



# UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

## TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

La cerámica celtibérica pintada con decoración compleja: una aproximación a su estudio

Autor/es

JAVIER SÁENZ PÉREZ-ARADROS

Director/es

MARÍA DEL PILAR IGUACEL DE LA CRUZ y MARÍA JOSEFA CASTILLO PASCUAL

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Humanidades

Departamento

CIENCIAS HUMANAS

Curso académico

2019-20



***La cerámica celtibérica pintada con decoración compleja: una aproximación a su estudio***, de JAVIER SÁENZ PÉREZ-ARADROS

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor, 2020

© Universidad de La Rioja, 2020

[publicaciones.unirioja.es](http://publicaciones.unirioja.es)

E-mail: [publicaciones@unirioja.es](mailto:publicaciones@unirioja.es)

**Trabajo de Fin de Máster**

# **La cerámica celtibérica pintada con decoración compleja: una aproximación a su estudio**

**Autor**

*Javier Sáenz Pérez-Aradros*

**Tutoras:** Maria Josefa Castillo Pascual y Pilar Iguácel de la Cruz

**MÁSTER:**

**Máster en Estudios Avanzados en Humanidades (655M)**

**Escuela de Máster y Doctorado**



**UNIVERSIDAD  
DE LA RIOJA**

**AÑO ACADÉMICO: 2019/2020**

## **AGRADECIMIENTOS**

A Pilar Iguácel y Pepa Castillo: arqueólogas, mentoras y guías.

A Asun Antoñanzas (Labrys arqueología), José Manuel Martínez (Qark Arqueología) y José Luís Cinca (Amigos de la Historia de Calahorra) conocedores de la historia y grandes profesionales.

A mi familia, pilar fundamental y apoyo incuestionable.

A todas aquellas personas que, directa o indirectamente, han formado parte de esta aventura.



## **RESUMEN**

De la cerámica celtibera monocroma, a la cerámica romana de tradición indígena. A través del siguiente texto analizaremos de forma aproximada los diferentes tipos de cerámica pintada sobre los que se documenta decoración compleja en época celtibérica. Aspectos como la técnica de factura, la distribución espacial de las piezas o la iconografía desarrollada, nos permitirán elaborar una clasificación tipológica de los diferentes temas representados. La síntesis de conocimientos obtenidos junto a la gran variedad de piezas y estilos decorativos, también hará posible sentar las bases para la realización de futuros proyectos de carácter más exhaustivo.

*Palabras clave:* cerámica, celtibérica, íbera, romana, indígena, decoración, rito, religión, cultura.

## **ABSTRACT**

From monochromatic celtiberic pottery to indigenous tradition roman pottery. In this article I analyze the different types of painted pottery with high-level decoration motives dated in the celtiberic era. The study of aspects like manufacturig technology, spacial distribution or represented motive's shape, will allow us to create a new typological classification based on the several iconographic themes documented. Finally, the synthesis of the knowledge obtained, in addition to the the vast variety of pieces located, will allow us to expand the investigation in the future.

*Keywords:* pottery, celtiberic, iberic, roman, indigenous, decoration, rites, religion, culture.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN .....	1
1.1. Introducción.....	1
1.2. Objetivos. ....	2
1.3. Metodología. ....	2
1.4. Estado de la cuestión.....	3
2. LA CERÁMICA CELTIBÉRICA .....	7
2.1. Contexto cronológico-espacial. ....	7
2.2. Ítems a estudio.....	9
2.3. Producciones cerámicas. ....	13
2.3.1. Cerámica celtibérica. ....	14
2.3.1.1. Cerámica monocroma. ....	19
2.3.1.2. Cerámica polícroma. ....	20
2.3.2. Cerámica celtibérica de transición.....	22
2.3.3. Cerámica romana de tradición indígena.....	23
2.4. Distribución. ....	26
2.5. Iconografía. ....	31
2.5.1. Motivos animales.....	32
2.5.2. Motivos vegetales.....	37
2.5.3. Motivos antropomorfos. ....	40
2.5.4. Motivos astrales.....	45
2.5.5. Motivos zoomorfos.....	47
2.5.6. Motivos rituales.....	49
2.5.7. Motivos indeterminados.....	51
2.6. Relación forma-decoración. ....	52
3. CONCLUSIONES .....	53
4. BIBLIOGRAFÍA .....	55

ANEXO 1. Fichas de yacimiento ..... 64

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Ordenación cronológica de la cerámica numantina según Taracena y Wattenberg.....	5
Figura 2. Mapa de yacimientos celtibéricos datados entre los siglos III – I a. C. ....	8
Figura 3. Distribución de yacimientos por producción cerámica pintada con decoración compleja en época celtibérica. ....	14
Figura 4. Distribución de yacimientos con material celtibérico por color de pasta. ....	16
Figura 5. Distribución de yacimientos con material celtibérico por color de pintura.....	18
Figura 6. Cerámica celtibérica monocroma.....	20
Figura 7. Cerámica celtibérica polícroma.....	21
Figura 8. Vaso procedente de Arcóbriga.....	23
Figura 9. Botella de cuerpo cilíndrico y cuello bajo procedente de Tiermes. ....	25
Figura 10. Distribución espacial de los diferentes estilos de cerámica pintada con decoración compleja en época celtibérica.....	27
Figura 11. Vaso procedente de el Llano de la Horca. ....	31
Figura 12. Distribución de cerámica con decoración compleja por motivo decorativo. ....	32
Figura 13. Fragmento cerámico procedente de Tiermes. ....	45
Figura 14. Representación del ciclo de la vida procedente de Segeda.....	46
Figura 15. Representación del dios <i>Cernunnos</i> . ....	48

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Principales atributos de los yacimientos a estudio .....	10
Tabla 2. Esquema evolutivo de la cerámica pintada con decoración compleja en época celtibérica. ....	26
Tabla 3. Motivos animales presentes en la cerámica celtibérica .....	34
Tabla 4. Motivos animales presentes en la cerámica romana de tradición indígena. ....	36
Tabla 5. Motivos vegetales presentes en la cerámica celtibérica .....	38
Tabla 6. Motivos vegetales presentes en la cerámica romana de tradición indígena. ....	39
Tabla 7. Motivos antropomorfos presentes en la cerámica celtibérica.....	44
Tabla 8. Motivos zoomorfos presentes en la cerámica celtibérica .....	48
Tabla 9. Motivos rituales presentes en la cerámica celtibérica. ....	50
Tabla 10. Motivos indeterminados presentes en la cerámica celtibérica .....	51

## **1. INTRODUCCIÓN**

### **1.1. Introducción**

Al igual que los textos, las imágenes suponen una parte fundamental para el estudio del mundo antiguo. Ensombrecidos por la grandeza de Roma, los pueblos célticos que una vez habitaron la península ibérica, todavía, a día de hoy, constituyen un enigma. Al margen de la cantidad de trabajos realizados, el universo mental que subyace tras el código iconográfico presente en la cerámica celtibérica aún plantea numerosos interrogantes: ¿Qué representa? ¿Cuándo y dónde se desarrolló? ¿Con qué motivo? Aunque la respuesta a estas preguntas no sea fácil, el análisis de las producciones cerámicas pintadas sobre las que se documenta decoración compleja en época celtibérica nos permitirá realizar un acercamiento al respecto. Pero antes de abordar tal estudio, todavía nos queda preguntarnos, ¿Qué se considera decoración compleja? Escenas de doma, ritos o mitos, composiciones figuradas libres de sencillez geométrica capaces de representar una realidad pasada congelada en el tiempo.

Considerado arte ibérico en sus inicios, el estudio de la cerámica celtibérica estuvo ligado a Numancia durante décadas. La progresiva aparición de nuevos materiales decorados propició un interés por la ceramología capaz de trascender hasta nuestros días. Con estas líneas no pretendemos abarcar todo el universo iconográfico en su totalidad, sino sentar las bases para futuros proyectos que nos permitan ahondar en el tema. Tomando como muestra una treintena de yacimientos estudiados por otros autores, a lo largo del siguiente escrito trataremos aspectos tan relevantes como los diferentes tipos de producción cerámica pintada sobre los que se documenta decoración compleja, su distribución espacial o los temas iconográficos que adornan sus superficies. La definición de estos atributos no solo resultará útil a la hora de clasificar este tipo de material arqueológico, sino que de forma muy necesaria, contribuirá a fijar una terminología con la que hacer referencia a estos conceptos. Dada la riqueza iconográfica de algunas piezas, el estudio se completará con una clasificación temática de motivos decorativos, la cual nos permitirá adentrarnos en el imaginario celtibérico.

## **1.2. Objetivos**

A partir de la revisión de material bibliográfico efectuada, el principal objetivo que queremos alcanzar con este trabajo es conocer los distintos tipos de producción cerámica pintada sobre los que se documenta decoración compleja en época celtibérica, de tal forma que su identificación nos permita distinguir diferentes clases o estilos. La determinación de estos grupos a partir de parámetros como la cronología de las piezas, el tema de las representaciones, la forma de presentación de los motivos o la técnica de factura, también hará posible definir un patrón de relaciones entre los distintos territorios celtibéricos y sus áreas de influencia.

Los resultados obtenidos, no solo aportarán información acerca del contexto espacial de los objetos, sino que permitirán recabar otros datos de interés conforme se vayan alcanzando ciertos objetivos de carácter más específico como conocer el volumen de este tipo de cerámica presente en los yacimientos; observar la influencia de otras producciones como la ibérica, la vaccea o la carpetana sobre la cerámica celtibérica; establecer una cronología para cada estilo; o definir una correspondencia entre forma y motivo decorativo. En última instancia y si la investigación lo permite, trataremos de establecer una seriación cronológica a partir de las muestras analizadas.

## **1.3. Metodología**

Para la realización del estudio de la cerámica celtibérica pintada con decoración compleja, el trabajo se ha estructurado en dos fases: una primera de planificación y recopilación de datos, y una segunda de sistematización e interpretación. En lo referente a la primera, hemos de considerar que muchos de los yacimientos fueron excavados en la primera mitad del siglo XX, lo que ha supuesto un factor limitante a la hora de acceder a la información. La imposibilidad de trabajar con el material original y la falta de publicaciones ha supuesto un socavón en el proceso, impidiendo abarcar el estudio en su totalidad. De forma complementaria, una vez revisado el mayor número de publicaciones, los datos se han recogido en diferentes fichas de yacimiento. Cada tabla muestra el yacimiento donde se documenta el material, su localización, la cultura a la que se adscribe, la cronología que se le atribuye y la

descripción de las piezas. Adicionalmente, con objeto de favorecer la agilidad a la hora de su manejo, cada registro incluye documentación gráfica y bibliográfica en la medida de lo posible.

En relación a la fase de interpretación, hemos creído conveniente adaptar a la cultura celtibérica el método iconográfico establecido tanto por la escuela de Madrid como por la de Valencia para el estudio de la cerámica ibérica (Fuentes, 2018: 8). De este modo, proponemos una interpretación centrada en el análisis de las decoraciones como algo propio de la cerámica celtibérica, para posteriormente, establecer paralelos con otras culturas ibéricas coetáneas. Al igual que la escuela valenciana centra sus trabajos en las decoraciones pictóricas del poblado ibérico del *Tossal de Sant Miquel* (Llíria), nosotros nos centraremos en Numancia (Soria) como principal yacimiento, concediendo especial importancia al análisis de los temas, los soportes cerámicos y los contextos en que se documenta. Como resultado, obtendremos la clasificación tanto de los diferentes estilos cerámicos con decoración pintada compleja como de los distintos temas iconográficos que se documentan.



























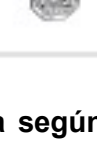
#### **1.4. Estado de la cuestión**

A la hora de hablar de Celtiberia, hemos de remontarnos al periodo comprendido entre los siglos XV-XVIII, momento en que empiezan a surgir los primeros estudios de la mano de autores como Antonio Nebrija o Ambrosio Morales. Lejos de seguir un método científico u arqueológico, estos primeros trabajos se basaron en la identificación de las principales ciudades celtíberas a partir de su mención en los textos clásicos. De esta forma, el foco de interés se situó en grandes asentamientos como Tiermes o Numancia (Sánchez Climent, 2015: 33-35). Doscientos años después, a comienzos del siglo XX, el estudio de la cultura celtibérica experimentó cierto auge como consecuencia de las primeras campañas de excavación desarrolladas en estos núcleos, por pioneros como el Marqués de Cerralbo, Schülten, Bosch-Gimpera, Juan Cabré o Blas Taracena. Sus trabajos darían lugar a diferentes reinterpretaciones sobre la génesis celtibérica. Por otro lado, de parte de algunos de estos autores surgirían los primeros trabajos sobre cerámica. Así, en 1913 surge “La cerámica numantina” de José Ramón Mélida (Mélida, 1913), obra en la que



expone la riqueza tipológica de las piezas y destaca algunas cuestiones relacionadas con la tecnología y la tipología cerámica. Coetáneamente, en ese mismo año, “La estilización del caballo en la cerámica de Numancia” de Aurelio Rioja de Pablo (Rioja de Pablo, 1913) vería la luz, centrándose en las diversas variaciones de este motivo en el ajuar cerámico de la producción numantina. De forma posterior, con *El problema de la cerámica ibérica*, Bosch Gimpera (Bosch Gimpera, 1915) desarrollaría la primera clasificación de la cerámica ibérica abandonando las antiguas tesis formuladas hasta el momento. En dicho trabajo, el autor aborda la cerámica ibérica en su conjunto, incluyendo lo que actualmente se considera la Celtiberia nuclear y sus extensiones (Sánchez Climent, 2015: 40-41): la región aragonesa, focalizada principalmente en el valle del Ebro; y la región castellana, subdividida en un sector meridional (zonas bajas de Soria, Alto Jalón y parte de Guadalajara) y un sector septentrional (incluyendo a las antiguas provincias de Segovia, Ávila, Salamanca y León). Así pues, para la zona aragonesa destacaría la similitud de los motivos decorativos con los de la zona levantina, mientras que en la zona castellana reconocería una mayor variedad tipológica, llegando a subdividir en varios tipos. Paralelamente a estos trabajos y centrándose en el estudio de Numancia, hacia 1924 se publicaría *La cerámica ibérica de Numancia*, memoria de la tesis doctoral de Blas Taracena (Taracena, 1924), edición que supondría la primera sistematización de formas celtibéricas en una tabla tipológica. Esta obra no solo abordaría la cuestión formal de los artefactos, sino que establecería una clasificación estilística de los motivos decorativos a través de la cual atribuiría una cronología a los recipientes.

Tras el receso producido por la guerra civil y el periodo de posguerra, no será hasta 1960 cuando se retomen los estudios sobre cerámica celtibérica. De esta forma, en 1963 se publica *La cerámica indígena de Numancia* de Federico Wattenberg (Wattenberg, 1963), monografía en la cual se propone la existencia de tres ciudades indígenas anteriores a la ciudad romana imperial, llevando a la reinterpretación cronológica de las piezas y proponiendo un nuevo esquema evolutivo (Fig. 1).

TARACENA:					
<b>Grupo 1</b> "Vasos de barro amarillento con decoración bicroma"					s III a.C.
<b>Grupo 2</b> "Vasos de transición"					
<b>Grupo 3</b> "Cerámica roja de pinturas negras"					133 a.C.
WATTENBERG:					
<b>Grupo 1</b> "Cerámica Posthallstattica"					230 a.C.
<b>Grupo 2</b> "Formas Torneadas"					121 a.C.
<b>Grupo 3</b> "Periodo Postsertoriano y Preaugustiniano"					79 a.C.
<b>Grupo 4</b> "Periodo Imperial"					29 a.C.

**Figura 1. Ordenación cronológica de la cerámica numantina según Taracena y Wattenberg (Jimeno et al., 2012: 207).**

A partir del último cuarto del siglo XX se produce un gran desarrollo de la arqueología celtibérica. Por un lado trabajos como *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja* de Amparo Castiella (Castiella, 1977) o "La cerámica de la necrópolis celtibérica de Luzaga (Guadalajara) conservada en el Museo Arqueológico Nacional" de Adelia Díaz (Díaz Díaz, 1976) desarrollan la cuestión formal, desarrollando tipologías, mientras que otros como *Las cerámicas*

*polícromas de Numancia* de Fernando Romero Carnicero (Romero carnicero, 1976) o *Las cerámicas monocromas de Numancia* de Marian Arlegui (Arlegui, 1986) se centran en el estudio iconográfico de las piezas, reconociendo el enorme valor de la producción numantina. Con estos trabajos como referencia, a partir del siglo XXI los estudios tanto tipológicos como iconográficos se multiplican, centrándose no solo en Numancia, sino en el resto de Celtiberia. De esta forma, no podemos obviar trabajos interpretativos acerca de iconografía y religión como “Religión celta y celtibérica” de Francisco Marco Simón (Marco, 2005), “Iconografía divina” de Ricardo Olmos (Olmos, 2005) o “Imágenes del ritual e imágenes en el ritual de Celtiberia” de Silvia Alfayé y Gabriel Sopeña (Alfayé - Sopeña, 2010), y trabajos arqueométricos o metodológicos como “La tecnología cerámica” de Manuel García Heras (García Heras, 2005) o “La cerámica celtibérica” de Francisco Burillo, M. A. Cano Y M. E. Saiz. (Burillo - Cano - Saiz, 2008) Indudablemente, las obras aquí mencionadas constituyen una pequeña muestra del conocimiento que a día de hoy tenemos sobre la cerámica celtibérica, pero sin menospreciar otras aportaciones hemos creído conveniente destacarlas, considerando que el trabajo de estos autores debe marcar nuestro camino a seguir.

## 2. LA CERÁMICA CELTIBÉRICA

### 2.1. Contexto cronológico-espacial

A lo largo del I milenio a. C. se produce un paso determinante en la evolución de las sociedades peninsulares. Los celtíberos, a través de su contacto con tartesios e íberos asimilaron elementos de procedencia mediterránea como el armamento, la escritura o el torno de alfarero, hasta el punto de presentar una cultura material distinta a la de los celtas centroeuropeos de las culturas de Hallstatt y La Tène (Lorrio, 2019: 15). Para la mayoría de autores, los nuevos cambios se sucederían entre los siglos VI – V a. C. en la Meseta Sur y a partir del siglo IV a. C. en el valle medio del Ebro y la Meseta Norte, suponiendo una auténtica revolución tecnológica (García Heras, 2005: 359). Estos aires renovadores traerían consigo no solo transformaciones en la técnica de manufactura, sino también novedades a nivel estético, dando lugar a nuevas técnicas y estilos decorativos. En el caso de la cerámica pintada, el paso de lo geométrico a lo complejo no supone un simple cambio en el gusto de la época, sino que constituye la representación mental del universo del individuo, reflejando su modo de vida y costumbres. Dentro del complejo panorama que supone fijar este límite, cuyo horizonte trazaremos en torno al siglo III a. C. (Mata Parreño, 2014: xiii)<sup>1</sup> en el caso de la cerámica ibérica, y algo más tarde en consecuencia para la celtibérica, hemos de situarnos en un estado avanzado de Celtiberia, coincidiendo con su fase plena y tardía, es decir, lo que se conoce como Celtiberia histórica, aquella de la que los autores clásicos dejan constancia y sitúan en las tierras altas del Sistema Ibérico y de la meseta oriental a partir del siglo III a. C. (Almagro-Gorbea, 2019: 9-10). Avanzada esta fecha, alrededor del siglo I a. C., el territorio se romaniza, produciéndose una simbiosis cultural cuyos rasgos indígenas se disiparán alcanzado el siglo I d. C.

---

<sup>1</sup>Existe un intenso debate en torno a la cronología de la cerámica ibérica pintada con decoración compleja. Mientras que algunos autores la sitúan entre los siglos III – I a. C. (Fletcher, 1960; Cuadrado, 1960), otros, basándose en las piezas del Tossal de Sant Miquel (Llíria) (Bonet y mata, 1982), la sitúan entre los siglos III – II a. C., alcanzando su fin con las guerras sertorianas (Fuentes Albero, 2018: 7-8).

Partiendo de esta base, el conjunto de yacimientos seleccionados para nuestro estudio responderá a los esquemas previamente planteados. Desde el punto de vista cronológico y teniendo en consideración que la cerámica ibérica pintada con decoración compleja se fecha en torno al siglo III a. C.,

independientemente del taller o estilo, no podemos menos que situar nuestro horizonte más lejano en el mismo siglo III o incluso II a. C., extendiéndose estas producciones hasta el siglo I d. C., con la conocida cerámica romana de tradición indígena, quedando así definido el periodo a tratar.

En relación con el marco espacial, a pesar de las dificultades que pueda conllevar la delimitación de un área en concreto, nos ceñiremos a la zona definida como Celtiberia nuclear (Almagro-Gorbea, 2019: 10) (Fig. 2), teniendo también en cuenta todos aquellos yacimientos ajenos a esta región, y situados generalmente en zonas limítrofes, en los cuales se documenta cerámica de factura celtibérica, independientemente de la cultura a la que pertenezcan. De esta forma, bajo el término “Celtiberia nuclear” reconocemos el espacio comprendido entre la margen derecha del Ebro, el alto y medio Duero, el alto Tajo, el bajo Jalón y parte de la meseta norte y del Sistema Ibérico. Hemos de advertir que la presencia de piezas culturalmente distintas entre sí pero con rasgos de factura comunes existentes entre unas zonas y otras muestra un dinamismo capaz de exigir cierta flexibilidad a la hora de trabajar con el componente espacial.

## **2.2. Ítems a estudio**

Teniendo en cuenta la dificultad que supone localizar las piezas a través de la producción científica de otros autores, hemos creído conveniente sistematizar la información atendiendo a los conjuntos cerámicos documentados en cada yacimiento. De esta forma, la tabla que se muestra a continuación (Tabla 1) recoge los atributos más relevantes registrados para el conjunto cerámico de cada yacimiento en lugar de describir cada fragmento o ejemplar hallado, pudiendo encontrar estos datos en el anexo que se adjunta al final del texto (Anexo 1). Al margen de la treintena de espacios trabajados, no podemos dejar de lado todos aquellos lugares en los que queda constancia de este tipo de hallazgos de forma secundaria, obviando cualquier información sobre las piezas, por lo que hemos creído oportuno reflejarlos sin que formen parte del estudio con el fin de dejar constancia y sentar las bases para futuros proyectos relacionados. Entre ellos hemos podido documentar: Los Castejones de Calatañazor (Soria), El piquete de la Atalaya (Azuara, Zaragoza), Contrebia



Leucade (Aguilar del Río Alhama, La Rioja), El Palomar (Aragoncillo, Guadalajara), Los Castellares (Herrera de los Navarros, Guadalajara) (García-Heras, 1998: 20-21), El amortajado (Soria), El Castillejo de Fuensaúco (Soria) (Arlegui, 2017: 75). Al margen de estos tenemos constancia de la existencia de piezas, todavía en estudio, en Calahorra o *Gracurris* (Alfaro, La Rioja).

<b>YACIMIENTOS CON DECORACIÓN COMPLEJA DOCUMENTADA</b>				
<b>Yacimiento</b>	<b>Decoración</b>	<b>Soporte</b>	<b>Cronología</b>	<b>Fuente</b>
Allueva II (Fuentelsaz, Guadalajara).	Vegetal.	Se desconoce.	Ss. III – II a. C.	Igea <i>et al.</i> , 2013.
Arcóbriga (Monreal de Ariza, Guadalajara).	Vegetal, animal y ritual.	Vaso exvasado, garrafa.	Ss. I a. C. – I d. C.	Abascal, 1986; Alfayé, 2019; Rodríguez, 2019; SanVicente, 2016.
Bilbilis (Calatayud, Zaragoza).	Vegetal, animal.	Copas, cuencos, orzas, kalathos, jarras, botellas.	Ss. I a. C. – III d. C.	Luezas - Martín-Bueno, 1995; Luezas - Martín- Bueno, 1998.
Calahorra (La Rioja).	Animal	Vaso carenado.	Ss. I a. C. – IV d. C.	Abascal, 1986; Castiella, 1977; Cinca y González, 2011; Gómez-Pantoja, 1976).
Castil Terreno (Izana, Soria).	Animal, zoomorfa, antropomorfa.	Jarra de tipo Bock.	Ss. II – I a. C.	Delgado, 2008; Taracena, 1925.
Clunia (Peñalba de Castro, Burgos).	Animal, vegetal.	Variedad de soportes.	Ss. I a. C – I d. C.	Abascal, 1986; Taracena, 1932.
Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza).	Animal.	Vaso de borde vuelto.	Ss. III – I a. C.	Díaz, 1987.
Alto de la Cruz (Cortes, Navarra).	Animal.	Olla.	A partir del siglo II a. C.	Gil, 1953; Faro, 2015.

El Castejón (Arguedas, Navarra).	Vegetal.	Se desconoce.	A partir del siglo III - II a. C.	Etayo, 1926; Castiella, 1977.
El Castejón (Luzaga, Guadalajara).	Indeterminada.	Se desconoce.	Ss. III – I a. C.	Sánchez-Lafuente, 1995.
El Cortijo (Bergasa, La Rioja).	Animal, antropomorfa.	Enócoe.	Ss. III – I a. C.	Moreno - pascual, 1977- 1978; Pascual, 2000; Pascual - Pascual, 1983; Sáenz, 2018; Sáenz, 2019.
El Pinar II (Chera, Guadalajara).	Animal.	Kalathos.	Ss. II – I a. C.	Sánchez, 2016.
El Pradillo (Pinilla Trasmonte, Burgos).	Animal, zoomorfa, astral.	Enócoe.	S. I a. C.	García, 1998; Moreda - Nuño, 1990.
Ermita de la Virgen de los Poyales (Rodenas, Teruel).	Astral.	Urna funeraria.	S. IV a. C.	Royo - Gómez, 2005.
La Rodriga (Fuentelsaz, Guadalajara).	Vegetal.	Se desconoce.	S. II a. C.	Arenas, 1991.
Las Quintanas y Cuesta del Moro (Langa de Duero, Soria).	Animal.	Se desconoce.	Ss. II – I a. C.	Delgado, 2008; Tabernero, 2018.
Las Ruedas (Padilla de Duero, Valladolid).	Animal, astral.	Vaso ovoide, recipiente fusiforme, copa, enócoe.	Ss. IV a. C. – I/II d. C.	Delgado, 2008; Sanz, 1997.
Los Castillejos (Oceanilla, Soria).	Antropomorfa.	Enócoe.	Ss. III – II a. C.	Lorrio, 1997; Salinas de Frías, 2010; Sánchez, 2016.
Los Rodiles (Cubillejo de la Sierra, Guadalajara).	Astrales, animales, zoomorfa.	Variedad de soportes relacionados con la cerámica de servicio.	Ss. IV – I a. C.	Sánchez, 2016.



Mercado Grande (Ávila).	Animal.	Se desconoce. Posiblemente cerámica de mesa.	Ss. I a. C. – I d. C.	Delgado, 2008; Ruiz entrecanales <i>et al.</i> , 2003.
El Castillo (Castejón, Navarra).	Indeterminado.	Se desconoce.	Ss. IV – III a. C.	Faro, 2015.
Viñas de Portugui (Osma, Soria).	Animal-ritual.	Vaso caliciforme.	S. I a. C.	Rodríguez, 2019.
Numancia (Garray, Soria).	Animal, zoomorfo, antropomorfo, astral, ritual.	Variedad de soportes.	Ss. II a. C. – I d. C.	Jimeno <i>et al.</i> , 2012; Jimeno <i>et al.</i> , 2017; Taracena, 1924; Wattenberg, 1963.
Roa (Burgos).	Animal.	Se desconoce.	Ss. IV a. C – II d. C.	Delgado, 2008.
Segeda (Mara, Zaragoza).	Animal, astral.	Vaso caliciforme.	Ss. IV/III – II a. C.	Cano <i>et al.</i> , 2002; Royo - Gómez, 2005-2006.
Sepúlveda (Segovia).	Animal.	Se desconoce. Formas vinculadas a vajilla de mesa.	Ss. IV – I a. C.	Blanco, 1998; Delgado, 2008.
Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria).	Vegetal, animal, antropomorfo.	Jarra.	Ss. I a. C. – I d. C.	Alfayé - Marco, 2014.
Uxama (Burgo de Osma, Soria).	Animal, vegetal, antropomorfo.	Tinajas de almacenaje.	Ss. I a. C – I d. C.	Merino, 1990.

**Tabla 1. Principales atributos de los yacimientos a estudio (Fuente: Elaborado por el autor).**

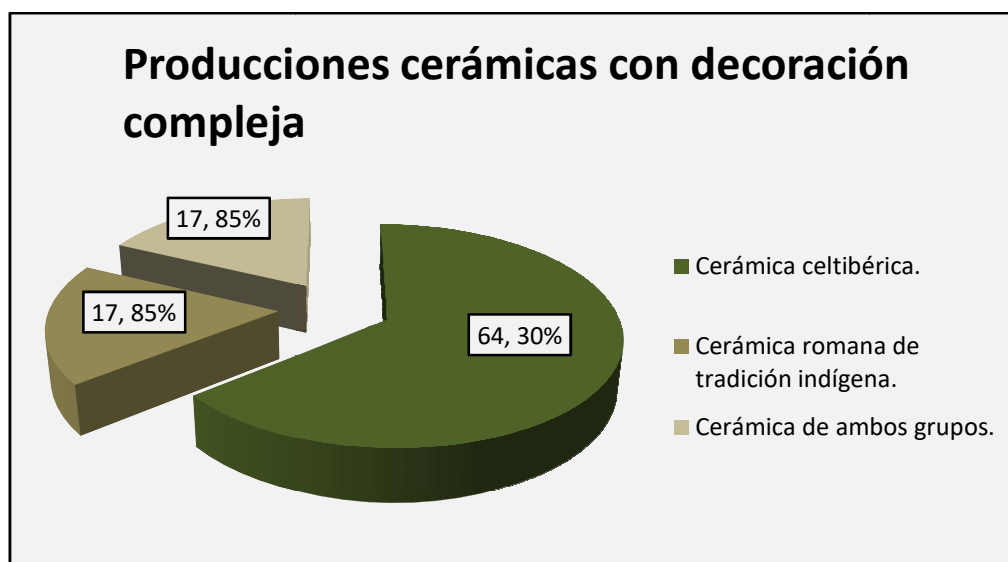
En base a estos datos, podemos decir que de aproximadamente la centena de yacimientos rastreados (Fig. 2), tan solo cerca de 28 cuentan con cerámica decorada con decoración compleja, suponiendo únicamente

alrededor de un 28 %, lo que indica que se trata de producciones restringidas a contextos muy específicos o sin perdurabilidad en el tiempo. Independientemente de los lugares escogidos y de la baja cantidad que el porcentaje refleja, el estudio de la muestra seleccionada nos permitirá arrojar algo de luz al respecto.

### **2.3. Producciones cerámicas**

Atendiendo a los ejemplares seleccionados y a las características de factura, es posible distinguir en la muestra los dos tipos de producción cerámica pintada con decoración compleja reconocidos por la bibliografía arqueológica hasta el momento: cerámica celtibérica fina y cerámica romana de tradición indígena. Con una proporción de 18/5, de los 28 yacimientos sondeados, 18 presentan cerámica celtibérica fina (64,30%): Roa, Sepúlveda, Segeda, Viñas de Portuguí, El Castillo de Castejón, Los Rodiles, Oceanilla, Las Quintanas y Cuesta del Moro, La Rodriga, Ermita de la Virgen de los Poyales, Pradillo, El Pinar, El Cortijo, El Castejón de Luzaga, Alto de la Cruz, Contrebia Belaisca, Castiliterreño y Allueva II; 5 cerámica romana de tradición indígena (17,85 %): Tiermes, Clunia, Bilbilis, Arcóbriga y El Castejón de Arguedas; y aproximadamente 5 cerámica de ambos tipos (17,85 %): Uxama, Numancia, Mercado de Ávila, Calahorra y Las Ruedas (Fig. 3).

Teniendo en cuenta que su inclusión en uno u otro grupo no es excluyente, para estos mismos datos obtenemos que la cerámica celtibérica está presente en 23 yacimientos, y la romana de tradición indígena en 10, lo que nos lleva a pensar que la celtibérica sigue un proceso de desarrollo propio a lo largo de varios siglos atendiendo a sus propias necesidades y asimilando nuevas influencias venidas del Mediterráneo, mientras que la romana de tradición indígena es fruto de un proceso de aculturación llevado a cabo en un periodo de tiempo muy concreto. Con la entrada en escena de la *terra sigillata* aretina, cerámica romana altoimperial procedente de los talleres de Arezzo (Toscana Italia), la presión comercial sobre los núcleos peninsulares aumenta, provocando la transformación de las producciones indígenas, las cuales se adaptan y pasan de ser un producto destinado a cubrir necesidades, a uno de alto valor estético dedicado a la exportación (Abascal, 1986: 23-25).



**Figura 3. Distribución de yacimientos por producción cerámica pintada con decoración compleja en época celtibérica (Fuente: Elaborado por el autor).**

Aunque los dos tipos quedan ampliamente documentados, la disparidad terminológica y cronológica observada en la bibliografía científica de los últimos años nos lleva a plantearnos la necesidad de definir tanto un esquema cronológico-tipológico de las producciones cerámicas pintadas con decoración compleja para el ámbito celtibérico entre los siglos IV/III a. C – I d. C. como la estandarización de algunos términos.

### 2.3.1. *Cerámica celtibérica*

Habitualmente, cuando utilizamos el término “cerámica celtibérica” lo empleamos para referirnos a todas aquellas producciones realizadas a torno, con cocción oxidante y pastas muy depuradas de color naranja u ocre producidas durante la II Edad del Hierro en la Celtiberia nuclear (Almagro-Gorbea, 2019: 10), obviando la complejidad que el empleo de dicho concepto implica. Y es que, desde sus inicios y teniendo en cuenta la larga tradición historiográfica que lo rodea, el concepto y la terminología empleada para designarlo ha ido variando, dejando expresiones como “cerámica fina”, “cerámica ibérica”, “cerámica de técnica ibérica”, “cerámica indígena”, “cerámica celtibérica”..., conceptos genéricos que poco aportan al conocimiento del área en el presente, más allá de dificultar la correcta clasificación de este tipo de piezas. Partiendo de esta premisa, se considera

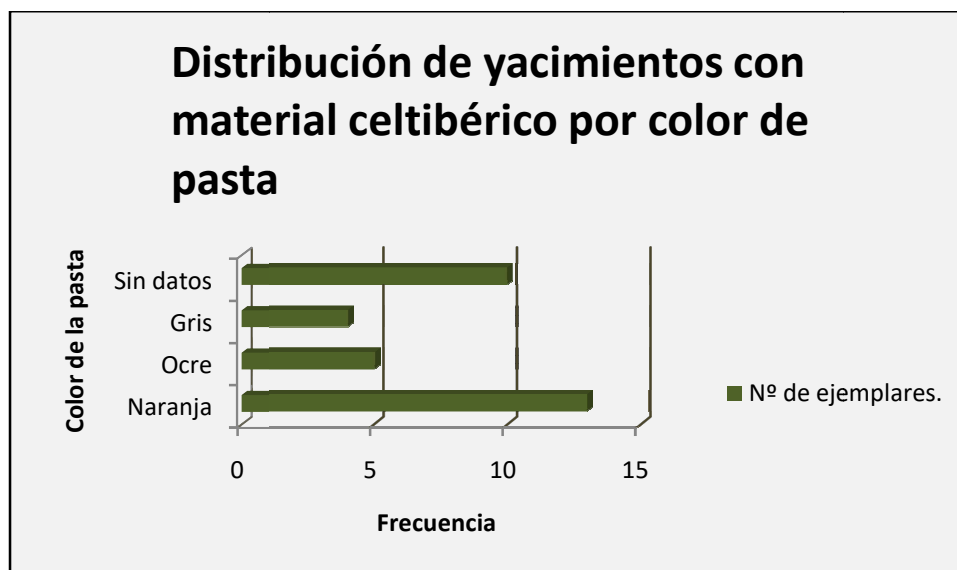
necesario definir de forma clara qué es la cerámica celtibérica, qué atributos presenta y en qué producciones encontramos decoración compleja.

*A priori*, podemos decir que no existe una producción cerámica celtibérica, sino que existen varias, las cuales se diferencian por la técnica de fabricación, pudiendo distinguir: cerámica a mano, fina, común a torno, de importación y de imitación campaniense (Burillo - Cano - Saiz, 2008: 171). Producciones variadas cuya existencia queda bien documentada, pero que no abordaremos puesto que se alejan del objeto de estudio, centrando nuestra atención en la conocida como “cerámica de técnica ibérica” o cerámica celtibérica fina (Bonet - Mata, 1992: 119). Entendemos como tal, todas aquellas producciones realizadas a torno y caracterizadas por tener una pasta dura, compacta, sin impurezas visibles y con una sola coloración (generalmente naranja u ocre), aunque en ocasiones pueda tener dos o más, constituyendo lo que se ha denominado “cerámica de cocción alternante o con pasta de tipo sándwich”. Cerámicas cocidas siempre a altas temperaturas y con superficies engobadas, bruñidas o alisadas (*Ibidem*, 119). En base a esta definición podemos decir que son cuatro los rasgos que caracterizan este tipo de piezas: la cocción, el tipo de pasta, la técnica de modelado y el tratamiento de la superficie. Atendiendo al primero de ellos, y como ya se avanzaba anteriormente, dependiendo del proceso de cocción se obtendrán cerámicas oxidantes, reductoras o de tipo mixto<sup>2</sup>, cuya coloración final variará entre los tonos naranja, ocre o gris dependiendo del proceso. Del total de los 23 yacimientos que presentábamos con cerámica celtibérica, 13 de ellos presentan pastas anaranjadas o rojizas (Castil Terreño, Contrebia Belaisca, Alto de la Cruz, El Cortijo, La Rodriga, Los Castillejos, El Castillo, Viñas de Portuguí, Segeda, Sepúlveda, Uxama, Numancia y Las Ruedas), 5 de color ocre además de naranjas (Contrebia Belaisca, La Rodriga, Los Rodiles, Uxama y Numancia) y otros 4 tonos grises (La Rodriga, Sepúlveda, Numancia y Las Ruedas), presentando la misma técnica de factura que las piezas anaranjadas.

---

<sup>2</sup>La cocción de tipo mixto se fundamenta en la alternancia de cocción oxidante y reductora, obteniendo pastas de diferente tonalidad que responden a cuatro modos distintos de cocción: Modo A (Oxidante + reductora; pastas rojas con núcleo gris), modo B (Reductora + reductora; pasta gris), modo C (Oxidante + oxidante; pastas rojizas) y modo D (Oxidante + reductora; pasta gris con núcleo rojo) (Fabre, 2013: 231). En relación con las producciones celtibéricas, *vide* Pastor, 1990; García, 2005; Sáenz, 2019.

En lo referente a los 10 restantes, no disponemos de información suficiente para adscribirlos a una u otra categoría (Fig. 4).



**Figura 4. Distribución de yacimientos con material celtibérico por color de pasta**  
(Fuente: Elaborado por el autor).

En ocasiones, los espacios con hallazgo de pastas grises coinciden con contextos donde se desarrolla cerámica a mano (La Rodrigo o Numancia). Para algunos autores, estas piezas constituyen un tipo de producción distinta que las de pasta anaranjada, alegando que se forma mediante la cocción por reducción (Arenas, 1991-1992: 220), mientras que para otros forman parte de la misma producción debiéndose su tonalidad a un exceso de cocción o a una exposición prolongada al fuego (Wattenberg, 1963: 39). Al margen de ambas hipótesis, a la vista de ejemplares como los documentados en Numancia, este tipo de piezas rara vez reciben decoración pintada, quedando decoradas mediante estampillado (*Ibidem*: 156-157). Respecto a las producciones pintadas con decoración compleja, considerando que se fechan en fases muy avanzadas, presentarán siempre modelado a torno y superficies que varían entre el color naranja y los tonos marrones, hecho que debemos relacionar con la presencia de decoraciones polícromas.

Antes de abordar los diferentes tipos de cromatismo observados en la producción celtibérica, hemos de incidir en el tipo de pasta y el tratamiento de la superficie. Pese a la falta de datos existente, y teniendo en cuenta que para

la obtención de algunos parámetros relacionados con el tipo de pasta se precisa de un estudio arqueométrico, podemos decir que se trata de pastas muy depuradas<sup>3</sup> que por norma general incluyen en la mezcla elementos granulosos inferiores al milímetro de materias pétreas como cuarzo (Contrebia Belaisca, El Cortijo), feldespatos o calcita (García Heras, 1998: 71), dando a la mezcla mayor elasticidad y consistencia.

Tras la preparación de la pasta y previamente a la cocción, se realiza el tratamiento de la superficie con el fin de cerrar poros e impermeabilizar las piezas, empleando para ello técnicas como el alisado, el bruñido o el engobado (Bonet - Mata, 1992: 119). Dependiendo de la técnica escogida, los objetos presentan un acabado liso y brillante, en el caso del alisado, u opaco con diferente tonalidad en función del engobe seleccionado<sup>4</sup>. Del total de los 23 yacimientos en los que documentamos cerámica celtibérica, 23 presentan piezas con superficie alisada en mayor o menor grado (100 %): Roa, Sepúlveda, Segeda, Viñas de Portuguí, El Castillo de Castejón, Los Rodiles, Oceanilla, Las Quintanas y Cuesta del Moro, La Rodriga, Ermita de la Virgen de los Poyales, Pradillo, El Pinar, El Cortijo, El Castejón de Luzaga, Alto de la Cruz, Contrebia Belaisca, Castiliterreño, Allueva II, Uxama, Numancia, Mercado de Ávila, Calahorra y Las Ruedas; y además, 7 de ellos muestran engobe de diferentes colores, destacando los tonos blancos y amarillentos (21,73 %): La Rodriga, Allueva II, Contrebia Belaisca, Uxama, Numancia, El Cortijo, Los Rodiles. En algunos lugares como La Rodriga, queda documentada la presencia de engobes grises y negros que tienden hacia tonos azules (Arenas, 1991-1992: 220). En vista de los datos aportados y de la similitud con algunos barnices documentados en la cerámica campaniense (Principal y Ribera, 2013), se estima razonable pensar que se trate de cerámicas celtibéricas de imitación campaniense (Burillo - Cano - Saiz, 2008: 171). Considerando que en algunas ocasiones la tonalidad del engobe es similar a la de la pasta, y que en la bibliografía se alude a materiales del yacimiento sin especificar si son las propias piezas engobadas las que presentan decoración pintada compleja, debemos interpretar con cierta precaución los datos que aquí se ofrecen. No

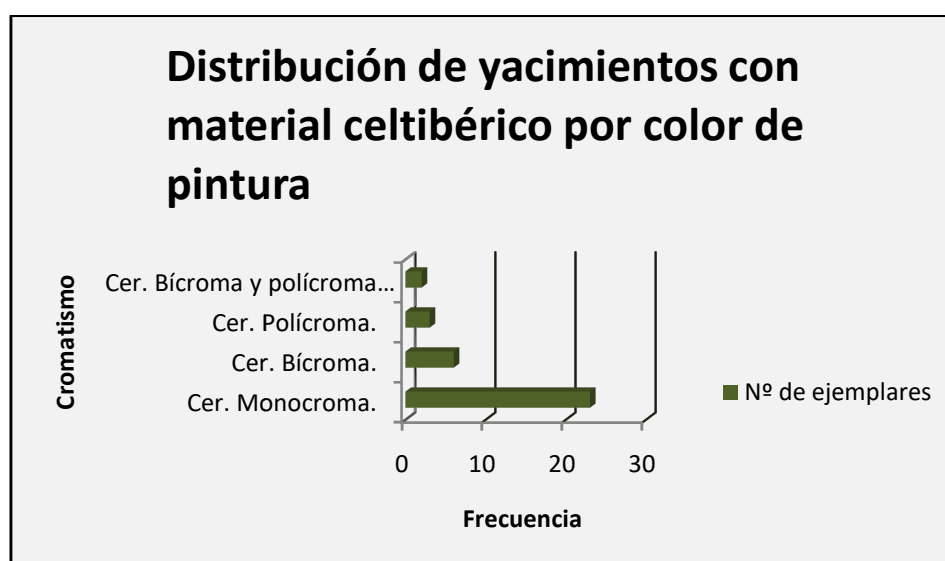
---

<sup>3</sup> Al igual que el proceso de cocción, el levigado o depurado de arcillas en las producciones celtibéricas queda bien documentado en algunos trabajos (García Heras, 2005; Sáenz, 2019).

<sup>4</sup> Procesos bien documentados en la obra de A. Castiella (Castiella, 1977: 307).

obstante, sí que parece haber cierta relación entre los engobes blancos y la decoración pintada, lo que nos lleva a abordar el tema del cromatismo.

Tradicionalmente, la presencia de decoraciones polícromas ha sido vinculada exclusivamente a Numancia y a ciertas áreas vacceas del valle del Duero, pero conforme avanzan los estudios observamos que no se trata de un fenómeno tan restringido. Aunque los datos muestran una baja incidencia en comparación con Numancia, de los 23 yacimientos con cerámica celtibérica que documentamos, 23 presentan decoraciones de un solo color (100 %): Roa, Sepúlveda, Segeda, Viñas de Portuguí, El Castillo de Castejón, Los Rodiles, Oceanilla, Las Quintanas y Cuesta del Moro, La Rodriga, Ermita de la Virgen de los Poyales, Pradillo, El Pinar, El Cortijo, El Castejón de Luzaga, Alto de la Cruz, Contrebia Belaisca, Castiliterreño, Allueva II, Uxama, Numancia, Mercado de Ávila, Calahorra y Las Ruedas; y al menos 6 de varios (26,08 %): Numancia, La Rodriga, Segeda, Sepúlveda, Mercado y Las Ruedas; de los cuales 2 cuentan con engobes (8,29 %): Numancia y La Rodriga. Queda constatado el empleo de tres tipos de pigmento para la decoración pintada: negro, elaborado a partir de materiales ricos en manganeso; rojo, obtenido a partir de arcillas íliticas ricas en óxido férrico; blanco, obtenido a partir de arcillas caoliníticas (García, 2005: 361-363); siendo el más habitual el negro y el tono vino derivado del rojo (Fig. 5).



**Figura 5. Distribución de yacimientos con material celtibérico por color de pintura (Fuente: Elaborado por el autor).**

El hecho de que durante décadas se haya vinculado exclusivamente a Numancia el uso de la policromía como elemento decorativo ha generado un desigual desarrollo de la terminología empleada en la bibliografía científica referida al ámbito celtibérico. De este modo, y teniendo en cuenta que cada vez es más frecuente la aparición de piezas “numantinas” fuera de la zona del alto y medio Duero, creemos conveniente y necesario extender esa terminología a otras regiones de Celtiberia, considerando el hallazgo de tales piezas como cerámicas celtibéricas monocromas o polícromas, y no como “numantinas”, puesto que el empleo de tal calificativo designa a las producciones cerámicas elaboradas en el *oppidum* de Numancia y los alfares de su entorno, hipótesis que para ser respaldada requeriría del estudio arqueométrico de los materiales.

### 2.3.1.1. Cerámica monocroma

Como señalábamos anteriormente, desde el punto de vista estético es posible distinguir en la cerámica celtibérica fina dos estilos decorativos en función del cromatismo observado en las piezas: cerámica monocroma y polícroma (Fig. 6). Considerando la importancia de ambos grupos, en primer lugar abordaremos la cerámica monocroma, entendiendo como tal todas aquellas piezas cuya superficie rojiza queda decorada por diferentes elementos decorativos, geométricos o figurados, de color negro (aunque también rojo o vino) (Arlegui, 2017: 70-71). Podemos distinguir dos variantes: por un lado, aquellos ejemplares de influencia íbera que desarrollan motivos geométricos sencillos con valor simbólico en ciertos casos, y que aparecen alrededor del siglo IV a. C.<sup>5</sup>, perdurando en algunos contextos hasta el siglo I a. C.; por otro lado, todos aquellos ejemplares hallados en Numancia y en el valle del Duero que presentan composiciones geométricas o figuradas de rasgos estilizados y que podemos fechar para algunos autores entre los siglos III – II a. C., momento a partir del cual desaparecen con la destrucción de la primera ciudad de Numancia en torno al 133 a. C. (Jimeno *et al.*, 2012: 209-211; Arlegui, 2017:

---

<sup>5</sup>Anteriormente, basándonos en la producción íbera, considerábamos el siglo III a. C. como fecha de inicio de las producciones cerámicas celtibéricas con decoración compleja. Basándonos en el mismo paralelo, queremos matizar que se mantiene tal fecha. En cambio a partir de objetos como el vaso localizado en la necrópolis de la ermita de la Virgen de los Poyales (Rodenas, Teruel) (Guillén - Gómez, 2005) y de la cronología dada para las piezas monocromas con decoración geométrica en el área ibérica (Ss. V – III a. C) (Bonet - Mata, 1982: 118-119), consideramos que la cerámica monocroma con decoración geométrica en Celtiberia puede fecharse a partir del siglo IV a. C.



71), y durante los siglos II – I a. C. para otros (Romero, 2017: 118-119; Licerias *et al.* 2014: 334), perdurando en determinados contextos junto a la cerámica bícroma y polícroma. En el caso del segundo grupo, como ya apuntábamos, hemos de advertir que no se trata de un fenómeno exclusivamente numantino, puesto que conforme avanzan las investigaciones se van localizando nuevos ejemplares en diferentes puntos de la Celtiberia.

Al margen del estilo al que pertenezcan, este tipo de cerámicas aún admitirían otra clasificación: aquellas decoradas con motivos geométricos aparentemente carentes de significado simbólico y por tanto decoradas con el único fin de embellecer un objeto cotidiano, y aquellas decoradas con motivos simbólicos o figurados que constituirían una vajilla privilegiada, probablemente de uso restringido. Este conjunto debe estudiarse siempre pensando que en el ajuar doméstico se incluían piezas pintadas y no pintadas e incluso algunas más toscas para ser colocadas sobre el fuego aunque no toda la población pudiera adquirir del mismo modo los productos más ricamente decorados (Arlegui, 2017: 72-75).



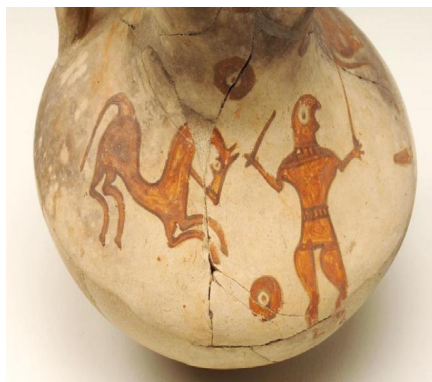
**Figura 6. Cerámica celtibérica monocroma. A la izquierda pieza procedente de El Cortijo (Bergasa, La Rioja) (Foto: Labrys Arqueología). A la derecha pieza procedente de Los Castillejos (Oceanilla, Soria) (Foto: Gonzalo Cases Ortega).**

### **2.3.1.2. Cerámica polícroma**

En el caso de este segundo grupo, podemos definir como cerámica polícroma todas aquellas piezas decoradas con motivos geométricos o figurados cuya decoración se realiza en dos o más colores (Romero, 1976: 14) empleando generalmente negro, blanco y/o rojo (*Ídem*, 2017: 95) (Fig. 7). A modo de excepción consideraremos como piezas polícromas todos los

ejemplares que presenten engobe blanco y decoración en uno o varios colores, puesto que aunque su estética no se ajuste a la definición dada carecen del atributo principal que caracteriza a las producciones monocromas, el tono rojizo de la pasta. En vista de este apunte, creemos interesante plantear la posibilidad de que este tipo de piezas constituya el origen de las producciones policromas.

Cronológicamente, existe gran controversia respecto a la datación de tales objetos. La escasa cantidad y calidad de materiales hallados fuera del ámbito numantino supone un freno a la hora de fijar un periodo de tiempo concreto. Recientes estudios acerca del yacimiento sitúan estos artefactos en la primera mitad del siglo I a. C., extremo que está aún por probar y del cual solo se tiene la certeza de que son posteriores a la ciudad del 133 a. C. (Romero, 2017: 113-119). En cambio, el hallazgo de este tipo de materiales por debajo de la ciudad romana y en contacto con la base de la rocapropone una antigüedad mayor al 133 a. C., fijando esta fecha como límite (Jimeno *et al.* 2012: 217). Al igual que el grupo anterior, la mayoría de las piezas se encuentran decoradas con motivos geométricos (80,45 %), siendo una pequeña parte de la producción polícroma la que muestra decoración compleja (19,55 %) (Romero, 1976: 153). No debemos olvidar que mientras que algunos ejemplares se decoran con elementos simbólicos, la gran mayoría lo hace con elementos aparentemente carentes de significado, con el único fin de embellecer un objeto cotidiano (Arlegui, 2017: 72-75).



**Figura 7. Cerámica celtibérica polícroma. Jarra de la doma (Numancia, Soria)**  
(Fuente: numanciasoria.es).

### 2.3.2. *Cerámica celtibérica de transición*

Pese al confuso panorama que se presenta a la hora de definir los diferentes grupos y siendo conscientes de la dificultad que supone, consideramos necesario establecer un límite entre las últimas producciones celtibéricas y las primeras denominadas como romanas de tradición indígena. De esta forma, y aunque pueda parecer un trabajo en vano (Abascal, 1986: 27), bajo el término “cerámica celtibérica de transición” englobamos todas aquellas piezas que presentan rasgos de factura presentes en la cerámica celtibérica fina, pero que a su vez muestran signos de influencia romana, tanto a nivel estético como cultural.

Técnicamente, podemos clasificar como tal todas aquellas piezas realizadas a torno y con cocción oxidante cuya superficie naranja o rojiza se encuentra decorada por motivos geométricos o figurados de color marrón oscuro o negro. En base a esta definición, observamos que poco difiere de la planteada para la cerámica celtibérica fina monocroma. Y es que, los atributos que marcan la diferencia no dependerán de rasgos como la técnica de cocción o la pasta, sino de elementos como la forma del recipiente o la estilización de los motivos decorativos. Aspectos como estos, visibles en algunas piezas, van a ser los que marquen el límite entre un tipo de objetos y otros. No pretendemos establecer una clasificación tipológica de formas ni de motivos decorativos, sino fijar una terminología con la que hacer referencia a ciertos objetos cuyos rasgos los sitúan en un determinado tipo de producción pero su componente simbólico los ubica en un diferente estadio cultural. A modo de ejemplo, podemos citar el vaso de Arcóbriga en el cual se representa una deidad vinculada a los árboles ubicada en el centro de un templete (Fig. 8). En base a su factura, se presenta una pieza torneada con cocción oxidante y pasta muy fina y depurada, atributos característicos de la cerámica celtibérica fina. Pero en lo que respecta a la forma y decoración, observamos que se trata de un vaso con perfil en S decorado a base de elementos figurados en negro, entre los cuales distinguimos hojas de hiedra, elementos vegetales no muy recurrentes en la producción celtibérica pero cuyo uso se generaliza con la cerámica romana de tradición indígena. Lo mismo ocurre con la escena representada. Con la romanización, asistimos a un momento de transición

cultural. Se introduce el ritual, hasta entonces desconocido entre los indígenas de la Hispania indoeuropea, de dedicar altares a los dioses (Marco y Sopeña, 2017: 131), sustituyendo las viejas prácticas basadas en el culto a los astros y deidades naturales<sup>6</sup>. El ocasional hallazgo de objetos como este es lo que nos lleva a plantearnos la necesidad de una revisión terminológica, puesto que aunque a nivel material este tipo de piezas no conforme una producción propia, a nivel estético son las únicas capaces de documentar los importantes cambios religiosos y sociales sucedidos entre los siglos I a. C. – I d. C.



**Figura 8. Vaso procedente de Arcóbriga (Foto: Arantxa Boyero Lirón).**

### *2.3.3. Cerámica romana de tradición indígena.*

Sin perder de vista la cerámica celtibérica, objeto clave de nuestro estudio, y a juzgar por el volumen de piezas documentado entre los siglos I a. C. – I d. C. en Celtiberia, creemos necesario dedicar unas líneas a la cerámica romana de tradición indígena (Fig. 9). En el corto margen de tiempo en que se desarrolla lo que denominábamos como cerámica celtibérica de transición, los productos se transforman de tal forma que los elementos incorporados en ese proceso permiten distinguir un nuevo estilo acorde con los gustos de la época (Abascal, 1986: 27). Pero esta evolución no se da ni al mismo tiempo ni con el

<sup>6</sup>Dentro del complejo panorama que supone la religiosidad ibérica y celtibérica, los ejemplos seleccionados constituyen una mera muestra. Trabajos como los desarrollados por Adolfo Domínguez Monedero (Domínguez Monedero, 1997) o Silvia Alfayé Villa (Alfayé, 2019) abordan las diferentes formas de culto documentadas, permitiendo ahondar al respecto.

mismo ritmo en unas regiones y en otras. En aquellas zonas más tempranamente romanizadas los cambios se operan de forma más dilatada y superficial, mientras que en las zonas donde se acepta más tardíamente el dominio romano la evolución se produce en un periodo de tiempo más breve y en ocasiones de forma más radical (*Ibidem*: 27-28). El frecuente hallazgo de estos materiales en yacimientos con cronología tardía nos permite diferenciar una serie de rasgos propios capaces de identificar y definir este tipo de producciones.

Técnicamente, estas piezas se caracterizan por la presencia de pastas realizadas con arcillas muy bien depuradas, elaboradas con un barro muy fino y bien colado, que, tras la cocción oxidante, se torna blanquecino, amarillento o anaranjado en algunos ejemplares (*Ibidem*: 48-53). Como ya adelantábamos en el apartado anterior, la técnica decorativa que caracteriza a estos productos es la pintura, a través de la cual se representa toda clase de motivos decorativos, tanto geométricos como figurados, de color marrón oscuro o negro (Fig. 9). La amplia variedad de formas y composiciones documentadas en los diferentes talleres, a destacar los de Clunia, Tiermes, Arcóbriga o Uxama, ha permitido la creación de una tipología propia (*Ibidem*: 63-73). Respecto a la decoración compleja, a diferencia de las producciones celtibéricas, no encontramos composiciones de carácter simbólico, sino más bien de corte naturalista cuyo único fin es el de ornamentar objetos de uso habitual, empleando para ello representaciones animales (aves, conejos, liebres, perros...) o vegetales. Aunque cronológicamente adscribamos este tipo de producciones al cambio de era, cabe situar su punto álgido entre los años 60-70 d. C., momento a partir del cual comienzan a desaparecer, para posteriormente experimentar un nuevo y último avance durante el bajo imperio (Abascal, 1986: 78-79). En vista de estos datos, podemos considerar la cerámica romana de tradición indígena como la última producción pintada con decoración compleja vinculada al ámbito celtibérico.



**Figura 9. Botella de cuerpo cilíndrico y cuello bajo procedente de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria) (Fuente: CER.es).**

Como hemos podido observar, a pesar del complejo panorama que se presenta, es posible sistematizar los diferentes estilos de cerámica pintada con decoración compleja a partir de tres grandes tipos de producción (Tabla 2): cerámica celtibérica (s. IV a. C – I a. C.); cerámica celtibérica de transición (primera mitad del s. I a. C.); cerámica romana de tradición indígena (s. I a. C. – I d. C.). Teniendo en cuenta esta clasificación y en vista de la variabilidad de ejemplares documentados entre unos conjuntos y otros, dentro de la producción celtibérica distinguimos: cerámica monocroma de tradición íbera (s. IV a. C. – I a. C.), cerámica monocroma estilizada (cronología a debate, en torno al s. II a. C.) y cerámica polícroma (cronología a debate, en torno al s. II a. C.). El desarrollo de estos grupos dará lugar a una evolución estilística y formal que se verá reflejada en la cerámica de transición (s. I a. C.), grupo a partir del cual surgirá la romana de tradición indígena (s. I a. C. – I d. C.).

<b>CERÁMICA PINTADA CON DECORACIÓN COMPLEJA</b>				
<b>Cronología</b>	<b>Producciones</b>	<b>Estilos decorativos</b>		
S. IV a. C.	Cerámica Celtibérica	Cerámica monocroma de tradición íbera		
S. III a. C.				
S. II a. C.			Cerámica monocroma estilizada	Cerámica policroma
S. I a. C.				
S. I d. C.	Cerámica celtibérica de transición	Cerámica celtibérica de transición		
	Cerámica romana	De tradición indígena		
S. I d. C.	Cerámica romana	De tradición indígena		

**Tabla 2. Esquema evolutivo de la cerámica pintada con decoración compleja en época celtibérica (Fuente: Elaborado por el autor).**

#### **2.4. Distribución**

Una vez identificados los distintos tipos de cerámica pintada sobre los que se documenta decoración compleja en el área celtibérica durante la II Edad del Hierro, queda hablar de su difusión en el espacio. Basándonos en los



yacimientos seleccionados y en el contacto de las etnias celtibéricas con otros pueblos prerromanos, el siguiente mapa (Fig. 10) representa la distribución espacial de los diferentes grupos cerámicos, reconociendo en total ocho tipos (cerámica celtibérica monocroma de tradición ibérica, cerámica celtibérica monocroma estilizada, cerámica celtibérica policroma, cerámica celtibérica de transición, cerámica romana de tradición indígena, cerámica ibérica, cerámica vaccea y cerámica carpetana) de los cuales tres (cerámica ibérica, vaccea y carpetana) quedan fuera de nuestro ámbito de estudio, puesto que a pesar de que presentan gran similitud con las producciones celtibéricas, existen diferencias notables respecto a ellas. A pesar de esto, consideramos interesante incluirlos, ya que la presencia de cerámica tanto celtibérica como no celtibérica en algunos yacimientos ayudará a fijar unos límites espaciales con mayor precisión, permitiendo a su vez definir ciertas áreas de influencia entre estilos. De forma similar, el análisis de los ocho grupos en conjunto facilitará apreciar la evolución de la decoración pintada compleja entre las diferentes culturas.

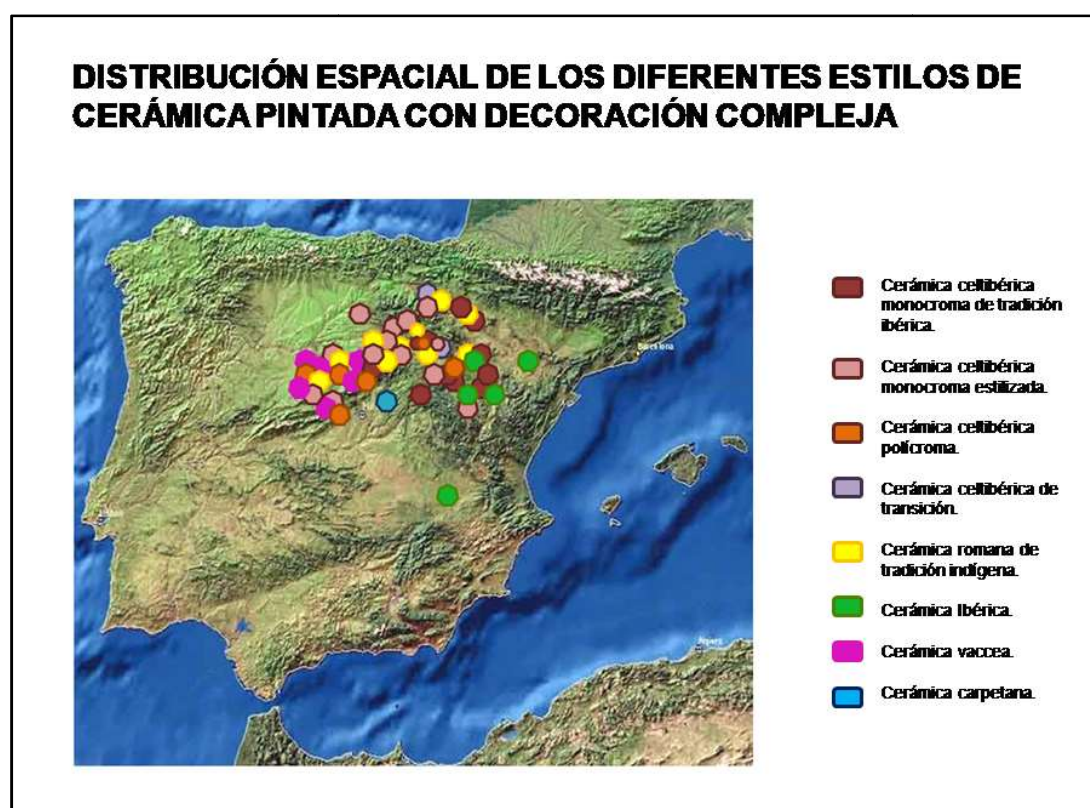


Figura 10. Distribución espacial de los diferentes estilos de cerámica pintada con decoración compleja en época celtibérica (Fuente: Elaborado por el autor).



A partir de los datos aportados, y siendo conscientes de que se trata de una muestra, cada uno de los grupos presenta una desigual distribución en el espacio, hecho relacionable con las diferencias cronológicas y culturales observables entre las distintas producciones. Tomando como referente la cerámica ibérica, a la cual vinculamos el origen de las producciones pintadas en el ámbito celtibérico, podemos ver como su presencia queda limitada a la meseta sur, la zona del levante y a algunas áreas limítrofes de Celtiberia, vinculadas generalmente a cursos fluviales como el valle del Ebro o del Jiloca. En cualquier caso, el estudio de estas dos últimas regiones resulta interesante porque se encuentran ubicadas entre la franja territorial que separa a los celtíberos de los íberos, lo que hace que la delimitación cultural de los yacimientos resulte en muchos casos controvertida (Burillo, 1989: 69; 1991: 564), exigiendo del empleo de criterios como el análisis de las producciones cerámicas o armamentísticas para su estudio (Fuentes, 2018: 13). Destacando por el volumen de materiales que presenta el enclave íbero de el Cabezo de Alcalá en Azaila, son numerosos los yacimientos ubicados en Zaragoza y Teruel donde se documentan artefactos pertenecientes a ambos contextos culturales: Alto Chacón (Teruel), San Cristóbal (Mata de los Olmos), Cabezo de la Guardia (Alcorisa), El Palao (Alcañiz) o San Antonio (Calaceite) entre otros (*Ibidem*: 14-21). En cambio, su presencia más allá de estas zonas se considera nula o muy escasa.

Relacionado de forma directa con este grupo, encontramos la cerámica celtibérica monocroma de tradición ibérica. *A priori*, podemos decir que constituye el grupo de piezas más numeroso en cuanto a rasgos de manufactura, hecho fácilmente explicable debido a la longevidad de la tipología (s. IV – I a. C.). En cambio, no ocurre lo mismo en cuanto a la iconografía representada en las piezas. Aunque no disponemos de un dato que muestre la relación entre motivos geométricos y figurados, sí que podemos afirmar que el segundo grupo constituye una minoría. En base a la dispersión de hallazgos que se aprecia en el mapa, podemos ver como su distribución se ajusta al ámbito puramente celtibérico, encontrando ejemplares tanto en zonas de la meseta como del Sistema Ibérico o del Valle del Ebro: Ermita de la Virgen de

los Poyales (Teruel), La Rodrigo (Guadalajara), Alto de la Cruz (Navarra) o Numancia (Soria).

En menor medida, encontramos la cerámica celtibérica monocroma estilizada. Como algunos autores han demostrado (Jimeno *et al.*, 2012: 211-213) y la cartografía parece corroborar, el alto y medio valle del Duero concentra el mayor volumen de ejemplares por excelencia, quedando la producción restringida en otras zonas, como el valle del Ebro, a la aparición de algunos fragmentos o artefactos aislados: El Cortijo (Bergasa), Castil Terreño (Izana) o Los Castillejos (Oceanilla). Caso aparte constituye el *oppidum* de Numancia, lugar donde se documenta el mayor y más variado volumen de ejemplares reunido en un solo yacimiento. Como tuvimos ocasión de ver, este tipo de producciones queda fechado en un momento muy concreto (s. II a. C.), lo que justifica la aparición de un mayor volumen de piezas en contextos próximos a la ciudad, al contrario de lo que ocurre en otras zonas de Celtiberia, donde su presencia es menos frecuente. Según apuntan algunos trabajos (García Heras, 1998: 19), el número de ejemplares hallados de este tipo en otras regiones dentro del espacio de estudio sería más elevado. En cambio, considerando que no tenemos la información suficiente para discriminar entre decoración geométrica y compleja, no podemos avalar tal proposición. Con base en esta dispersión, no resulta extraño que también se documente en yacimientos vacceos, como es el caso de Pintia (Padilla de Duero). Casuística similar observamos para los ejemplares polícromos, los cuales repiten el mismo patrón de distribución a lo largo del valle del Duero, concentrándose en zonas como Numancia (Soria), Sepúlveda (Segovia) o Las Ruedas (Valladolid). Finalmente, en lo que a cerámica puramente celtibérica se refiere, debemos abordar el caso de la cerámica celtibérica de transición. Pese a haberse tratado de forma somera, precisando un estudio de mayor profundidad en el cual se concreten los rasgos característicos de este tipo de piezas, creemos oportuno fijar su dispersión en torno al valle del Ebro y el alto Duero. Según los datos obtenidos, esta clase de objetos parece desarrollarse en aquellos lugares donde existe una continuidad temporal, en ciudades como Numancia, Segeda o *Calagurris*.

Al margen de los grupos anteriores, hemos de abordar todas aquellas categorías cerámicas con decoración pintada compleja cuyos rasgos de factura difieren de las producciones propiamente celtibéricas, pero que a su vez se encuentran estrechamente relacionadas. Considerando el cada vez más frecuente hallazgo de ejemplares, encontramos la cerámica romana de tradición indígena. Al igual que ocurría con la cerámica celtibérica de transición, precedente inmediato de este tipo de producciones, su dispersión queda fundamentalmente vinculada al valle del Ebro y del Duero, estando presente en lugares como Uxama (Soria), Tiermes (Soria), Bilbilis (Zaragoza) o Clunia (Burgos), zonas estratégicas en el contexto de la romanización. Atendiendo a la variabilidad observada, es posible establecer una distinción entre la zona ocupada por los valles del Ebro y del Duero y aquellas tierras localizadas en el límite con el área levantina, situadas en la meseta y en el Sistema Ibérico. En función de esta dualidad, es posible afirmar que las áreas ubicadas en Teruel o Guadalajara tendrían un protagonismo mayor durante la fase celtibérica antigua (S. VII – VI a. C.) o plena (S. VI – III a. C.), mientras que las ubicadas en el valle del Ebro y del Duero adquirirían tal relevancia en un contexto tardío (S. II – I a. C.), durante la romanización. Esta afirmación no implica la ausencia de piezas o yacimientos de esa cronología en estos contextos, sino que muestra la tendencia evolutiva de las diferentes etnias celtibéricas.

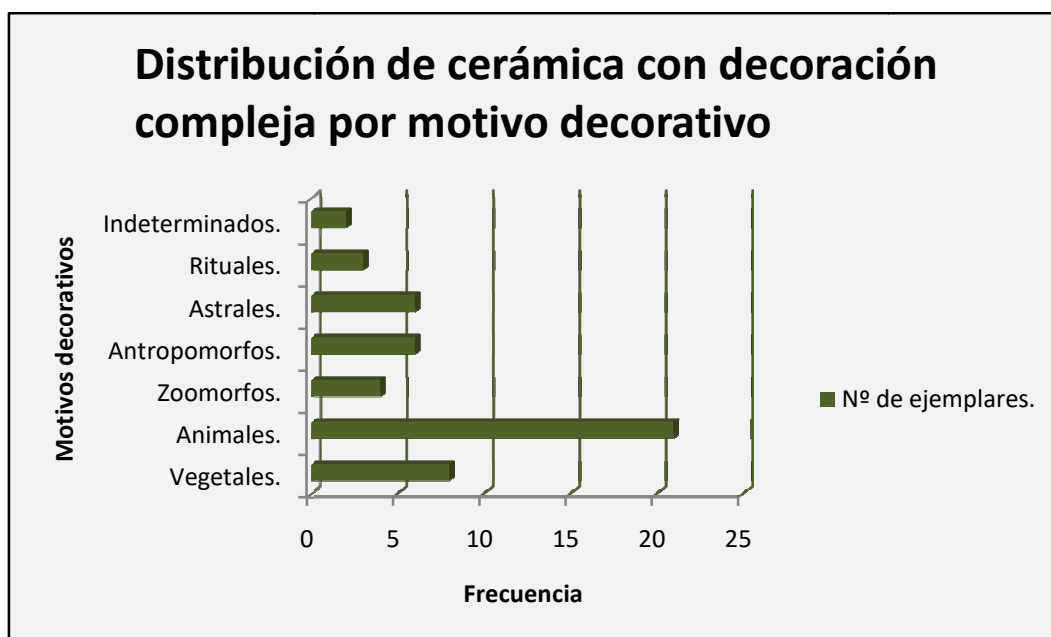
En última instancia, debemos hacer mención a la cerámica vaccea y carpetana. Aunque no contemos con muestras suficientes para una correcta valoración de ambas producciones, sí que podemos afirmar que la cerámica celtibérica influyó de forma decisiva en ambas producciones. En el caso de la vaccea, como ya se comentó al hablar de la celtibérica estilizada, se observa un gran avance en el curso medio del Duero, alcanzando zonas como Valladolid (Pintia), Ávila (Mercado Grande) o Segovia (Cauca), lo que nos lleva a replantearnos si este tipo surge a expensas de la cerámica estilizada, o es la estilizada la que se desarrolla a partir de la vaccea. Por otro lado, en lo que a la cerámica carpetana respecta, aunque estilísticamente se observen diferencias capaces de diferenciar ambas producciones, no puede negarse el importante papel de los diferentes grupos cerámicos celtibéricos, hecho observable a partir de piezas como la procedente de El Llano de la Horca (Madrid) (Fig. 11).



**Figura 11. Vaso procedente de El Llano de la Horca (Santorcaz, Madrid)(Fuente: comunidad.madrid).**

## **2.5. Iconografía**

Teniendo en cuenta que la decoración compleja constituye el eje central de nuestro trabajo, el estudio de la iconografía supone una parte fundamental del mismo. De este modo, para abordar la temática presente en la cerámica celtibérica, hemos dividido los motivos decorativos presentes dentro de la muestra de yacimientos seleccionados en siete categorías: elementos vegetales, animales, zoomorfos, antropomorfos, astrales, rituales e indeterminados. En base a esta clasificación, 8 yacimientos muestran motivos vegetales (Allueva II, Arcóbriga, Bilbilis, Clunia, El Castejón de Arguedas, La Rodriga, Tiermes y Uxama), siendo posible que también se documenten en Numancia; 21, animales (Arcóbriga, Bilbilis, Clunia, Uxama, Tiermes, Sepúlveda, Segeda, Roa, Numancia, Viñas de Portuguí, Las Ruedas, Los Rodiles, Mercado Grande, Calahorra, Castil Terreño, Contrebia Belaisca, Alto de la Cruz, El Cortijo de Bergasa, El Pinar II, El Pradillo y Las Quintanas y Cuesta del Moro); 4, zoomorfos (El Pradillo, Castil Terreño, Los Rodiles y Numancia); 6, antropomorfos (Castil Terreño, El Cortijo de Bergasa, Numancia, Tiermes, Uxama y Los Castillejos); 6, astrales (El Pradillo, Ermita de la Virgen de los Poyales, Los Rodiles, Numancia, Las Ruedas y Segeda); 3, rituales (Numancia, Viñas de Portuguí y Arcóbriga); 2, motivos indeterminados (El Castejón de Luzaga y El Castillo de Castejón).



**Figura 12. Distribución de cerámica con decoración compleja por motivo decorativo (Fuente: Elaborado por el autor).**

Como se puede observar (Fig. 12), los motivos animales suponen el elemento más representado, seguido de las decoraciones vegetales, antropomorfas, astrales, zoomorfas, rituales e indeterminadas; distribución que variará en función del tipo de producción que se analice, lo que nos plantea la necesidad de estudiar cada grupo de forma individual.

### *2.5.1. Motivos animales*

Constituye el grupo más abundante y dentro del cual incluimos todas las representaciones de fauna, ya formen parte de escenas simples o compuestas, y se dispongan de frente, de perfil o en vista cenital. Entre los animales pintados encontramos: peces, aves, caballos, toros, serpientes, lobos, perros, cabras, mariposas, liebres y algunas criaturas fantásticas (Tabla 3). En cambio, es destacable la ausencia del ciervo, tan mayoritario en el “mundo celta” (Arlegui, 2017: 87).

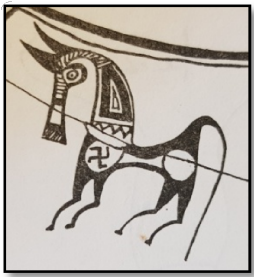

Dentro de la producción celtibérica, los más representados son sin duda los caballos, con o sin jinete, las aves y los peces. Las aves desempeñaron un papel fundamental en lo referido a la adivinación. En el mundo druídico son emisoras de presagios en su calidad de manifestaciones del más allá (*Ibidem*: 87). A pesar de su carácter esquemático, en ocasiones es posible reconocer la

especie representada por la precisión del dibujo, lo que nos lleva a distinguir ejemplares como buitres (Rodríguez, 2019: 156-158) o abubillas (Romero, 2017: 102). Los peces, cuya figuración no coincide con la figura humana en ningún caso, se asocian a motivos geométricos como espirales, triángulos o cuadrados, apareciendo también con cierta frecuencia junto a las aves o incluso a los toros. Tradicionalmente es interpretado como indicador del más allá (Arlegui, 2017: 87). La contraposición de aves y peces presente en ciertas ocasiones, generalmente en la cerámica de Numancia, pone en contacto dos mundos, el aéreo astral con el acuático, importante observación teniendo en cuenta que los ámbitos terrestre, acuático y aéreo parecen sugeridos a través de los animales (*Ibídem*: 87). En vista de la ritualidad observada en el mundo celta y celtibérico, el umbral al otro mundo viene marcado por la unión entre tres planos (cielo-tierra-agua), fijando como límite entre el reino de los hombres y el más allá aquellos puntos donde convergen estos espacios, los cuales quedan representados por lugares como ríos, lagos, cuevas o pozos (Wood, 2002: 63-65), emplazamientos naturales dedicados al culto y ampliamente documentados en Celtiberia (Alfayé, 2019: 44-49). Lo mismo ocurre con algunas representaciones equinas. La imagen del caballo es asociada a la diosa *Epona*, deidad de carácter psicopompo vinculada a la protección de los difuntos durante su tránsito al más allá (Jimeno *et al.*, 2017: 78-80). Según esta creencia, para los celtas viajar al oeste, lugar donde se pone el sol, supone alcanzar el otro mundo (Wood, 2002: 44-45).



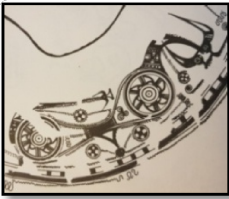
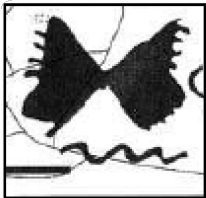
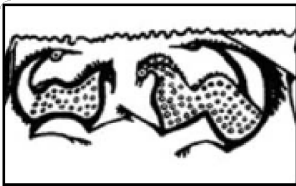
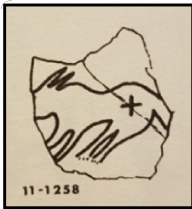

De forma menos numerosa documentamos entre la decoración animal serpientes, toros, perros, lobos, cabras o mariposas. A pesar de que no suponen un motivo central, las serpientes son un elemento recurrente, encontrándose representadas bien como parte de algunas escenas en compañía de hombres u otros animales, o como elemento secundario de relleno, tan propio del *horror vacui* que domina el estilo decorativo celtibérico. Aunque no se le atribuye un significado específico, la vinculación de la serpiente con el dios *Cernunnos* en algunas figuración es la hace adquirir atributos relacionados con la fertilidad (Sáenz, 2019: 214). Por su parte, las reproducciones de toros o mariposas son menos frecuentes. Mientras que las primeras quedan por el momento restringidas al ámbito numantino,

asociándose a elementos astrales y mostrando un carácter narrativo (Arlegui, 2017: 87), las segundas son más escasas, formando parte de algunas composiciones de carácter astral relacionadas con el ciclo de la vida (Royo y Gómez, 2005: 308). Bajo estas mismas directrices incluimos la representación de seres fantásticos y criaturas mitológicas. Teniendo en cuenta que su análisis supone un campo de estudio en sí mismo y, por citar algunas, son llamativas las reproducciones de grifos, seres con varias cabezas, criaturas con cuerpo de caballo y cola terminada en cabeza de toro o canes similares a los carnívoros íberos, tan presentes en la cerámica ibérica de estilo Elche-Archena (García Hernández, 1987: 14-15). En esta misma línea, las representaciones de perros o cabras apenas suman unos pocos ejemplares.

Si tenemos presente el estilo y el tipo de producción al que se asocia cada elemento decorativo, apreciamos que la mayoría de motivos se encuentran presentes en la cerámica celtibérica monocroma estilizada y en la polícroma, observándose un menor repertorio en la monocroma de tradición íbera, dónde domina la representación de aves y peces<sup>7</sup>.

<b>Motivos animales presentes en la cerámica celtibérica</b>		
<b>Elemento decorativo</b>	<b>Representación</b>	<b>Referencia</b>
Caballo		Romero, 1976: 121.
Ave		Wattenberg, 1963: 136.


<sup>7</sup>En lo referente a la cerámica celtibérica de transición, no creemos conveniente establecer un tratamiento iconográfico al margen, pues si recordamos, se trata de producciones celtibéricas que muestran rasgos evolutivos aislados, próximos a los presentes en las producciones romanas, lo cual implica que aunque la composición de la escena pueda variar, la iconografía se encontrará presente en una de las mencionadas producciones.

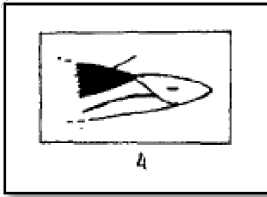
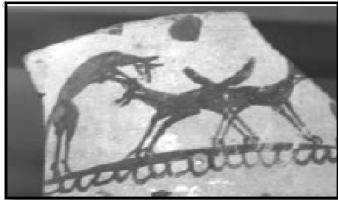
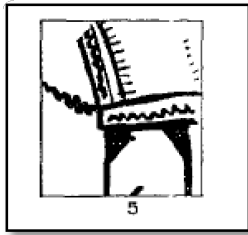
Pez		Wattenberg, 1963: 135.
Serpiente		Sáenz, 2019: 219.
Toro		Wattenberg, 1963: 142.
Mariposa		Royo y Gómez, 2005: 308.
Criatura mitológica		Romero, 1976: 82.
Perro		Wattenberg, 1963: 133.
Cabra		Wattenberg, 1963: 115.

**Tabla 3. Motivos animales presente en la cerámica celtibérica (Fuente: Elaborado por el autor).**



Por otro lado, existe una amplísima gama de motivos animales entre las producciones romanas de tradición indígena (Tabla 4). Destacando entre todos las grandes aves, que presentan cuerpo hueco y aspecto cilíndrico (Abascal, 1986: 74). Aunque la gama de especies reproducidas sea menor que en la cerámica celtibérica, existe mayor variedad a la hora de representar cada motivo. De esta forma, a partir de la descripción del ave que incluimos, se observan ejemplares estilizados, enfrentados, con las patas flexionadas o con el plumaje marcado (*Ibidem*: 74-75). La misma variabilidad, aunque en menor grado, observamos para el resto de figuraciones animales, entre las que podemos citar liebres, conejos, peces, cánidos o caballos. En el caso de las liebres, hemos de tener en cuenta que a pesar de su similitud con los conejos, es posible diferenciarlas debido al mayor tamaño de sus orejas y a su forma más estilizada.

<b>Motivos animales presentes en la cerámica romana de tradición indígena</b>		
<b>Elemento decorativo</b>	<b>Representación</b>	<b>Referencia</b>
Ave		Castiella, 1977: 320.
Liebre		Abascal, 1986: Fig. 47.
Conejo		Abascal, 1986: Fig. 28.

Pez		Luezas y Martín-Bueno, 1995: 243.
Perro		Alfayé y Marco, 2014: 176.
Caballo		Luezas y Martín-Bueno, 1995: 243.




**Tabla 4. Motivos animales presente en la cerámica romana de tradición indígena (Fuente: Elaborado por el autor).**

Aparentemente, la decoración presente en este tipo de producciones cumple un carácter estético, cuyo último fin es el de embellecer objetos de uso cotidiano otorgándoles un carácter suntuario.

#### *2.5.2. Motivos vegetales.*

A gran distancia del grupo anterior, encontramos todas aquellas reproducciones de plantas o flores que podemos englobar bajo la denominación de motivos fitomorfos. Aunque la variedad observada sea menor que para otras categorías de elementos, destaca la presencia de plantas trepadoras como la hiedra, o los especímenes reticulados de tipo foliáceo como las hojas de palma, las cuales se desarrollan de forma simétrica a partir de un eje central, encontrándose tanto solas como formando parte de otras escenas. En base a estas observaciones nos encontramos con que se trata de un tipo de elemento decorativo infrecuente tanto en la cerámica celtibérica como en la cerámica celtibérica de transición. Dentro de la gran cantidad de ejemplares con decoración compleja documentados, tan solo somos capaces de identificar


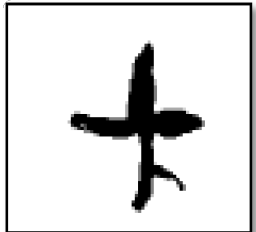
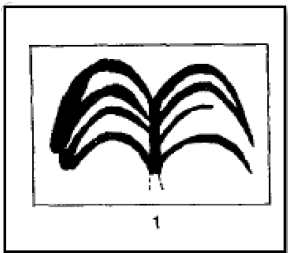
tres tipos de motivo: hojas de palma, hojas de hiedra y copas de árboles. Mientras que las hojas de hiedra únicamente se representan como parte de una estructura vegetal de tipo templo (Alfayé, 2019: 47), las hojas de palma aparecen en algunas ocasiones asociadas a la figura del guerrero, significando un acercamiento a un grupo enemigo con probable significado de paz (Arlegui, 2017: 87). En el caso del motivo identificado como la copa de un árbol, se trata de una vaga interpretación a partir de la escena representada, en la cual se aprecia a una abubilla posada sobre un nido con dos huevos (Romero, 1976: 21-22)(Tabla 5).

<b>Motivos vegetales presentes en la cerámica celtibérica</b>		
<b>Elemento decorativo</b>	<b>Representación</b>	<b>Referencia</b>
Hoja de Hiedra		Alfayé, 2019: 47.
Hoja de palma		Wattenberg, 1963: 133.
Copa de árbol		Wattenberg, 1963: 138.

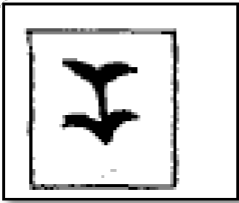
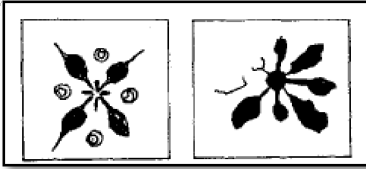
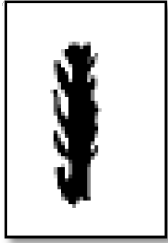

**Tabla 5. Motivos vegetales presentes en la cerámica celtibérica (Fuente: Elaborado por el autor).**

En contraste con la escasez observada para el ámbito celtibérico, la cerámica romana de tradición indígena presenta una estética de carácter más naturalista, mostrando escenas donde se intercalan animales y plantas (Tabla

6). Entre las figuraciones presentes, dominan nuevamente las plantas de hoja grande como palmeras o helechos, aunque también es posible distinguir ciertos elementos en forma de flor (Luezas y Marín-Bueno, 1995: 242-243)<sup>8</sup>. Resulta innegable en algunos casos la influencia de la cerámica ibérica de talleres como Azaila (Teruel) (Abascal, 1986: 75). Por su parte, todos los adornos florales tienen como elemento primordial una gran hoja o flor que cuelga de una rama que se retuerce y de la que salen otros tallos. A veces, estos tallos surgen directamente del suelo o arrancan de los propios motivos animales a los que acompañan. El tema de los tallos retorcidos en forma de pámpanos también es muy frecuente (*Ibíd.*: 76-77).

<b>Motivos vegetales presentes en la cerámica romana de tradición indígena</b>		
<b>Elemento decorativo</b>	<b>Representación</b>	<b>Referencia</b>
Hoja de hiedra		Abascal, 1986: Fig. 28.
Hoja de parra		Luezas y Marín-Bueno, 1995: 242-243.
Palmera		Luezas y Marín-Bueno, 1995: 242-243.

<sup>8</sup>En relación a la decoración de la cerámica roma de tradición indígena, véase Luezas y Martín-Bueno, 1995; Abascal, 1986.

Bifoliácea		Luezas y Marín-Bueno, 1995: 242-243.
Roseta		Luezas y Marín-Bueno, 1995: 242-243.
Ramiforme		Luezas y Marín-Bueno, 1995: 242-243.
Guirnalda de brazos rematados en roleo		Luezas y Marín-Bueno, 1995: 242-243.

**Tabla 6. Motivos vegetales presentes en la cerámica romana de tradición indígena (Fuente: Elaborado por el autor).**

Pese a la cantidad de motivos documentados, hemos de tener presente que con un estudio en profundidad sería posible ampliar esta gama, ya que dentro de cada categoría se recogen diferentes variantes.

### *2.5.3 Motivos antropomorfos*

Constituye uno de los grupos con mayor complejidad y riqueza iconográfica, y por tanto, uno de los más estudiados. Puesto que autores como Arlegui, Alfayé, Sopeña, Lorrio y Almagro o Romero Carnicero lo han tratado con mayor autoridad a lo largo de su trayectoria académica, no nos detendremos en un análisis pormenorizado de las interpretaciones o significados atribuidos a estas representaciones, sino que nos limitaremos a destacar algunos aspectos más próximos a la descripción del arte que al

significado social o religioso (Arlegui, 2017: 87). A este respecto, es llamativo el hecho de que la figura humana en Celtiberia supone un elemento decorativo minoritario, propio de la cerámica polícroma y de la monocroma estilizada, apenas existente entre las producciones romanas de tradición indígena. La concentración de piezas presente en el alto y medio valle del Duero, y sobre todo en Numancia, parece sugerir que se trate de un fenómeno casi exclusivo de esta zona (Burillo, 2019: 25).

Iconográficamente, la figura humana protagoniza escenas en el sentido de que no hay una sucesión dibujos que constituyen una narración, sino que es la acción representada lo que encierra el significado simbólico. El interés que esto representa reside en el porqué de la elección de ese momento concreto de un relato: la figura que tras un caballo porta una rama, o el personaje con sombrero picudo que sostiene un ave en el antebrazo (Arlegui, 2017: 88). En estas escenas se resume el hecho bélico o la ceremonia que la población reconoce, lo que nos lleva a pensar que algunas de las representaciones de soldados con gesto que se relaciona sin duda con hechos bélicos pudieron ser piezas específicamente encargadas porque tuvieron un significado especial individual o familiar (*Ibídem*: 88)<sup>9</sup>. En general podemos dividir en tres grupos las representaciones de este tipo de escenas: las desarrolladas en entornos bélicos, las de tipo ceremonial y las de carácter costumbrista (Tabla 7).

Entre las primeras es de interés el ejemplar numantino que muestra un guerrero portando un ramo con el brazo semialzado, situado tras un caballo que camina delante él. Este ramo interpretado como un arbusto podría significar un gesto de paz o tregua. Otros autores en cambio reconocen en la escena el sacrificio de un caballo (*Ibídem*: 88). En la misma línea podemos citar el fragmento procedente de Uxama donde se muestra a un jinete con los brazos alzados sosteniendo lo que parecen ser armas (García Merino, 1990: 118-119), o el vaso polícromo de los guerreros, escena que reproduce la lucha

---

<sup>9</sup>La organización social de los celtíberos se apoyaba en las *gentes* y las *gentilitates*, es decir, en tribus y clanes cuyos miembros estaban unidos por lazos de sangre establecidos a través de un antepasado en común (Jimeno *et al.*, 2017: 55). El conjunto de deberes, derechos y prácticas religiosas que sus miembros contraían además de los distintos lugares de culto de tipo familiar documentados en el área ibérica (Domínguez Monedero, 1997: 393-395), parece sugerir la posibilidad de que algunas de estas piezas fuesen encargadas con el fin de ensalzar la figura de algunos notables o jefes militares, élite definida por la nobleza, valor y riqueza (Quintero *et al.*, 2017: 58).

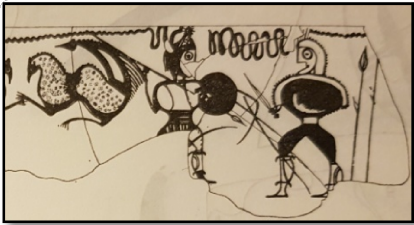
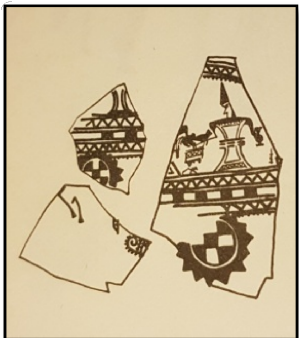

de dos guerreros celtíberos enfrentados y de la cual se ha obtenido valiosa información acerca del armamento (Romero, 1976: 22; Romero, 2017: 109-111). A partir de todas estas composiciones llama la atención el hecho de que en las figuraciones militares los guerreros representados son siempre celtíberos (Arlegui, 2017: 88). Sin embargo, no todas las escenas asociadas al guerrero muestran escenas de lucha. Entre las composiciones numantinas más conocidas se encuentran los fragmentos correspondientes a una jarra de tipo boch en la que se representa a un guerrero yacente muerto en batalla (*Ibídem*: 88-89). La pieza refleja el momento exacto en el que un buitre cae en picado sobre uno de los combatientes, el cual blandiendo aún la espada, es atravesado por una jabalina o lanza. Este ritual de exposición de cadáveres fue narrado por Silio Itálico para los celtíberos, y Claudio Eliano para los vacceos (Chordá, 2019: 33-35), dando legitimidad a tal interpretación (Arlegui, 2017: 88-89). Aunque el buitre aparece representado tan solo en otras dos cerámicas, su importancia dentro del *ethos* del guerrero (Rodríguez, 2019: 158-159) y en la religión debió ser considerable (Arlegui, 2017: 89).

El segundo grupo de representaciones son las ceremoniales. Dentro de esta categoría incluimos todas aquellas composiciones donde se documentan escenas vinculadas al culto o a la religiosidad. Dado su peculiar carácter, queremos hacer mención a tres fragmentos donde se reproducen figuraciones que muestran a varios individuos disfrazados. Entre los atuendos de los personajes se distingue un armazón en forma de cabeza y cuello de caballo, una cabeza de ave, tal vez nocturna, y lo que parece ser un disfraz vegetal (*Ibídem*: 90). Aunque se desconoce el significado de tales escenas a ciencia cierta, en su estudio de ritos y mitos, Marco Simón (Marco Simón, 2010) sugiere la posibilidad de que se trate de la representación de divinidades, bien en forma de caballo como puede ser la citada diosa *Epona*, de rapaz nocturna o de vegetal, estando cada uno asociado a una celebración en concreto (Arlegui, 2017: 90). En relación también con el mundo ritual encontramos un fragmento de sítula procedente de Numancia. Según se aprecia en el mismo, una figura masculina ataviada con túnica talar y sombrero puntiagudo, identificado como un sacerdote, se dispone a sacrificar un ave en presencia de otro oficiante (Alfayé, 2019: 45). Algunos autores insisten en la importancia de

las aves, especialmente el cuervo, emblema del propio dios *Lug*, como heraldos del más allá y símbolo distintivo de muchas diosas (Arlegui, 2017: 90). Llegados a este punto, es llamativa la presencia de algunas figuras femeninas entre la iconografía celtibérica, motivo poco frecuente. A partir de las vagas representaciones de las cuales se tiene constancia, destaca la figuración de un personaje femenino portador de un velo o mantillo, el cual debía cubrir su cabeza cayendo sobre los hombros. Su diseño triangular bien pudiera hacer referencia a un tocado cónico similar al de la ya citada escena del sacrificio. Tocado que con ligeras diferencias vemos también reflejado en pinturas y figuras ibéricas (Romero, 1976: 146-147).

El tercer y último grupo hace referencia a las escenas de carácter costumbrista. Si la representación de la figura humana ya supone un elemento minoritario de por sí, las figuraciones acerca de la vida cotidiana constituyen una excepción. Recurriendo nuevamente al ideario iconográfico numantino, es preciso hablar de la jarra de la doma. Según la interpretación de Romero Carnicero, esta composición lineal muestra el proceso de doma de un caballo (*Ibidem*: 19-20). Según se puede apreciar, en el centro de la pieza, un personaje masculino agarra con fuerza las riendas de un caballo a la vez que sostiene una especie de arma o herramienta con la otra mano. La escena se compone de tres caballos, de los cuales uno se encuentra en proceso de doma, y los otros dos permanecen libres, reforzando el valor simbólico de la acción. De forma más esquemática, el alfar de el Cortijo (Bergasa, La Rioja) nos ofrece un fragmento de enócoe en el cual se aprecia a una figura humanoide de rasgos estilizados que mete las manos en el agua asustando a una culebra (Sáenz, 2019: 214). Si tradicionalmente se ha venido interpretando como describe la escena, bien podría pensarse también, en relación con el alfar, que por la forma de las manos el personaje pudiese estar recogiendo barro o arcilla.



Motivos antropomorfos presentes en la cerámica celtibérica		
Elemento decorativo	Representación	Referencia
Representación de carácter militar		Wattenberg, 1963: 138.
Representación de carácter religioso o ritual		Wattenberg, 1963: 132.
Representación de tipo costumbrista		Romero, 1976: 79.

**Tabla 7. Motivos antropomorfos presentes en la cerámica celtibérica (Fuente: Elaborado por el autor).**

En contraste con la complejidad y riqueza de las figuraciones celtibéricas, la cerámica romana de tradición indígena tan solo nos ofrece un ejemplar con decoración antropomorfa (Fig. 13). Interpretado como un acto de defecación por unos (Alfayé, 2009: 272), y como un ritual de descarnado por otros (Sopeña, 1995: 241-243), la escena muestra a un individuo de pie con las rodillas flexionadas, las piernas abiertas y las manos apoyadas en la zona baja de los muslos, de cuyas nalgas surge una línea vertical de puntos discontinuos (Alfayé - Marco, 2014: 175). Partiendo de esta representación, y al margen de la interpretación escogida, no debemos olvidar que cada elemento presente en

la composición tiene su significado, por lo que iconográficamente debemos tener en cuenta todos los motivos que acompañan al personaje central. En base a esto, y a juzgar por las bestias que contemplan al individuo con rostro impasible, hay quienes ven en la imagen el reflejo de un suplicio capital tradicional celtibérico de rasgos prometeicos (García Quintela, 1997).

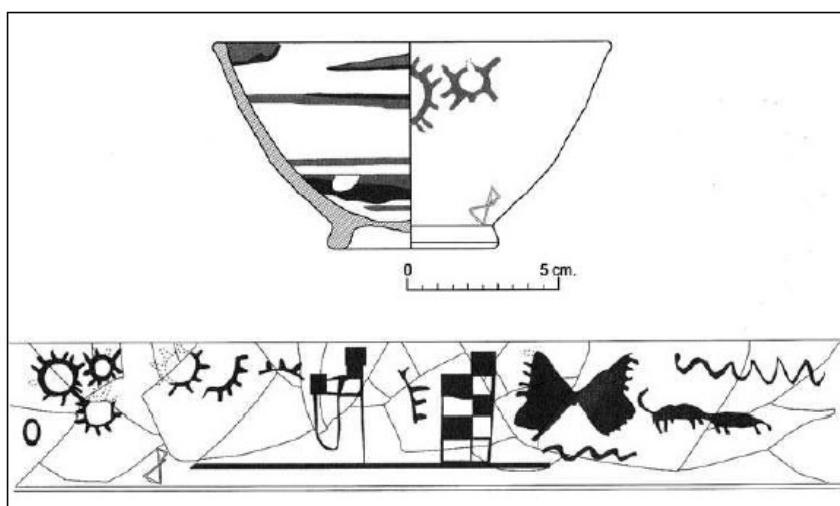


**Figura 13. Fragmento cerámico procedente de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria) (Alfayé – Marco, 2014: 175).**

#### *2.5.4 Motivos astrales*

Según los celtas, las estaciones se suceden en un ciclo que se repite una y otra vez, como una rueda que gira sin parar. La energía del sol da vida y regula los ciclos de crecimiento, incluyendo las cosechas y los animales de los que dependen los humanos (Wood, 2002: 34). Y es que, no siendo ajenos a estas creencias, los celtiberos fueron capaces de plasmar tal visión cósmica entre sus producciones cerámicas. Son muchas las representaciones solares que encontramos en el imaginario celtibérico, especialmente entre la decoración geométrica, pero pocas son capaces de ofrecernos una visión de la naturaleza y del mundo. Es por ello, que resulta de especial interés, la decoración pintada en un vaso caliciforme procedente de Segeda. Adaptándose al marco espacial del que dispone, la escena presenta un signo lepidopteriforme asociado a varios motivos serpentiformes, soliformes y reticulados. Interpretado como el ciclo de la vida (Royo – Gómez, 2005-2006: 308-309), la imagen muestra varias representaciones solares que se unen a la tierra para dar paso a la vida, concebida esta en forma de animales (Fig. 14). Es

posible observar cómo, de la unión del sol y de la tierra, surge el movimiento, representado a través de líneas ondulantes tanto arriba como abajo, lo que implica movimiento en dos planos, el terrestre y el aéreo. Si prestamos atención a algunos de los elementos que componen la escena, nos damos cuenta del importante papel del componente cíclico en la cosmología celta. La mariposa, uno de los motivos centrales, representa la regeneración, el renacimiento, el tránsito de la quietud al movimiento. Por su parte, la disposición de los motivos en forma de friso adopta nuevamente el mismo significado. Con el sol (situado a la izquierda) surge la vida, y con el sol (situado a la derecha de las figuraciones animales) termina la vida (ocaso) para dar comienzo de nuevo.



**Figura 14. Representación del ciclo de la vida procedente de Segeda (Mara, Zaragoza) (Royo – Gómez, 2005 – 2006: 308).**

Decoración similar encontramos en una urna funeraria hallada en la necrópolis celtibérica de la ermita de la Virgen de los Poyales de Ródenas (Teruel) (Royo – Gómez, 2005-2006: 309), donde aparecen motivos soliformes de idéntico aspecto. Considerando la cronología y la técnica de factura de ambos ejemplares, los dos pertenecientes a la cerámica celtibérica monocroma de tradición ibérica, creemos conveniente apuntar que se trata de composiciones iconográficas muy tempranas, anteriores a la dominación romana y por tanto a la romanización.

### 2.5.5. Motivos zoomorfos

Aunque en algunas ocasiones estos motivos no difieran demasiado de las figuraciones animales, creemos necesario establecer una distinción entre aquellas composiciones donde se representan elementos faunísticos de un modo anatómico completo y aquellas en las que no, en lo que denominamos prótomos. Teniendo en cuenta su singular carácter, también incluiremos en este grupo las representaciones de criaturas, que no considerándose mitológicas, presenten rasgos animales en su morfología (Tabla 8). Partiendo de esta base, los prótomos constituyen el elemento más abundante. Cabeza y cuello de caballo, cabra o ave, la forma esquemática de estos animales surge a través de complicados motivos geométricos dando cuerpo a la figura que se representa. Propios de la cerámica celtibérica monocroma estilizada, llama la atención la estandarización que se observa en las piezas que abogan por la representación de este motivo. Separados por metopas, estos zoomorfos se distribuyen de forma simétrica, adaptándose al marco del que disponen y respetando siempre la especie representada, lo que implica que si en una pieza se reproducen caballos, por lo general, no encontraremos aves o cabras. De los tres especímenes, presentan mayor frecuencia los prótomos de caballo y ave, presentes generalmente en Numancia, aunque también en otros yacimientos como Castil Terreno (Izana, Soria) e incluso la vaccea ciudad de Pintia (Valladolid) (Sanz – Blanco, 2015: 51-54).

Dentro del segundo grupo de piezas, aquellas donde se representan criaturas con rasgos animales, centraremos la atención en dos fragmentos aparentemente asociados con el dios *Cernunos*, señor de la riqueza, fertilidad y de los animales. En ambas piezas constatamos la existencia de figuraciones humanas de cuya cabeza surgen cuernos de ciervo, dos en el primer ejemplar (Wattenberg, 1963: Lámina XI, n. 2-1249), y tres en el segundo (Wattenberg, 1963: Lámina XI, n. 5-1252) (Fig. 15). Mientras que Blázquez Martín (Blázquez, 2005: 225) defiende tal interpretación basándose en piezas similares documentadas en el ámbito galo, autores como Romero consideran para el primer fragmento que se trata de una representación animal en perspectiva cenital (Romero, 1976: 24), cuestión aún por resolver. En el caso de la segunda pieza, de la cual poco se ha hablado, se observa como la figura humana

portadora de cornamenta y posiblemente pezuñas en lugar de pies, aparece sentada con las piernas flexionadas y los brazos extendidos, atributos propios en las reproducciones del dios celta. A diferencia de la primera, la cual mostraba un aspecto más próximo al de las bestias, esta segunda representación aparece portando lo que parece un arma en su cintura. Fuera del ámbito celtibérico, encontramos personajes similares en la diadema céltica de Mones (Asturias).



**Figura 15. Representaciones del dios *Cernunnos*. A la izquierda, ilustración celta del dios basada en el caldero de Gundestrup (Wood, 2002: 28). A la derecha, fragmento cerámico hallado en Numancia (Wattenberg, 1963: Lámina XI, n. 5-1252).**

Aunque solo se trate de hipótesis y resulte arriesgado establecer este tipo de relaciones basándonos en fragmentos incompletos, existen suficientes evidencias para aceptar la posibilidad de la existencia de un culto a *Cernunnos* en el ámbito celtibérico.


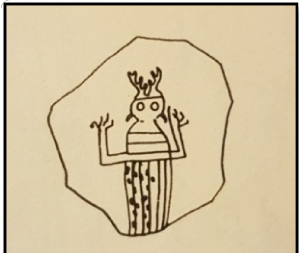
Motivos zoomorfos presentes en la cerámica celtibérica		
Elemento decorativo	Representación	Referencia
Prótomo		Wattenberg, 1963: Lámina V, n. 3-1201.

Figura zoomorfa		Wattenberg, 1963: Lámina XI, n. 2-1249.
-----------------	---	--

**Tabla 8. Motivos zoomorfos presentes en la cerámica celtibérica (Fuente: Elaborado por el autor).**


#### 2.5.6. *Motivos rituales*

Anteriormente, a partir de algunas figuraciones animales y rituales pudimos ver cuán importante y fundamental es la idea del más allá y del tránsito a la otra vida en la espiritualidad del mundo celtibérico (Rodríguez, 2019: 179). Y es por ello, que en este sentido, la decoración presente en la cerámica celtibérica tiene todavía mucho que decirnos sobre su universo de mitos y creencias. Dentro de la iconografía ritual distinguimos dos categorías: composiciones rituales de tipo funerario y composiciones rituales de tipo religioso (Tabla 9).

En alusión al primer grupo, la figuración presente en el vaso caliciforme hallado en la necrópolis celtibérica de Viñas de Portuguí (Uxama) aporta interesantísima información acerca de las creencias funerarias y del tránsito de las almas al otro lado. Según se representa, la pieza muestra un conjunto de criaturas aladas, interpretadas como aves, que transportan o guían una serie de urnas aladas con cabezas humanas en su interior. De esta forma, encontramos en la cabeza otro de los símbolos presentes en la iconografía celtibérica que nos insistirá en la idea de la existencia del alma y su supervivencia tras la muerte. Como puede verse, la cabeza funciona en todo el ámbito céltico como símbolo del alma del guerrero, sede de su personalidad y de su vida (Rodríguez, 2019: 189). Las aves como psicopompos trasladan el alma del difunto al más allá, mostrando la glorificación *post mortem* que reciben los caídos en combate al entregar sus cuerpos a los buitres (*Ibídem*: 190). A nivel técnico hemos de destacar como se refuerza la acción representada a

través de la técnica decorativa. Mientras que las aves y las urnas se realizan con pintura, las cabezas constituyen elementos plásticos adheridos al vaso. Iconografía y técnica hacen de la pieza un elemento único para el estudio de la cultura celtibera.

En relación con las composiciones de tipo religioso, poco sabemos acerca de los ritos o de los espacios de culto que los pueblos celtíberos emplearon para sus celebraciones. Dado que no es posible ofrecer una restitución relativamente coherente del sistema religioso celtibérico (Alfayé, 2019: 45), la iconografía presente en la cerámica es capaz de propiciar un acercamiento a tal mundo en tanto en cuanto seamos capaces de interpretarla. Ante este panorama, el vaso hallado en Monreal de Ariza (Zaragoza), antigua *Arcobriga*, muestra la representación de un posible lugar de culto, dónde una estructura templaria aparentemente vegetal, alberga la representación de una divinidad de cuya cabeza surge un árbol. A pesar del desconcierto que supone la inquietante escena, algunos autores sostienen que a través de la iconografía presente en la imagen, es posible asociar la entidad representada con la imagen cultural de una divinidad de tipo arbóreo relacionada con el bosque (Marco – Sopena, 2017: 135). Esto nos lleva a pensar que si las poblaciones celtibéricas eligieron un determinado enclave o elemento natural como foco central de su actividad religiosa fue porque, conforme a su cosmovisión, este poseía unas condiciones especiales que hacían posible establecer allí una comunicación privilegiada con las deidades (Alfayé, 2019: 45). De este modo, aunque no contemos con algo más que retales, el ocasional hallazgo de piezas como esta constituye una fuente privilegiada de conocimiento.

<b>Motivos rituales presentes en la cerámica celtibérica</b>		
<b>Elemento decorativo</b>	<b>Representación</b>	<b>Referencia</b>
Escena ritual de tipo funerario.		MAN, n. 24647.

Escena ritual de tipo religioso.		Marco – Sopeña, 2017: 135.
----------------------------------	---	----------------------------

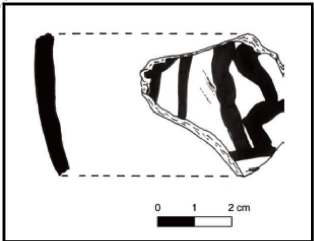
**Tabla 9. Motivos rituales presentes en la cerámica celtibérica (Fuente: Elaborado por el autor).**

#### 2.5.7. Motivos indeterminados

Bajo esta categoría recogemos todos aquellos motivos cuya representación sugiere cierta complejidad pero que a su vez resulta insuficiente para determinar el motivo decorativo (Tabla 10). Partiendo de la muestra escogida, incluiremos aquí dos ejemplares procedentes de El Castejón (Luzaga) y de la necrópolis de El Castillo (Castejón). Mientras que el primer fragmento podría asociarse bien con la vestimenta de alguna figuración humana o con parte de la morfología de un pez, el segundo no es posible asociarlo a nada dado que es un fragmento demasiado pequeño y simple.

<b>Motivos indeterminados presentes en la cerámica celtibérica</b>		
<b>Elemento decorativo</b>	<b>Representación</b>	<b>Referencia</b>
Indeterminado 1		Sánchez-Lafuente, 1995: 192.



Indeterminado 2		Faro, 2015: 683-684.
-----------------	---	----------------------

**Tabla 10. Motivos indeterminados presentes en la cerámica celtibérica (Fuente: Elaborado por el autor).**

## 2.6. Relación forma-decoración

Tras analizar las producciones cerámicas pintadas con decoración compleja observamos que no existe ningún tipo de vinculación entre forma y motivo decorativo, pudiendo hablar en todo caso de cierta predilección por la elección de algunos temas con base en determinadas formas. Advertimos así, que en relación a la cerámica celtibérica, las jarras de tipo bock se adornan generalmente con prótomos de ave o caballo, mientras que los enócoe desarrollan frisos decorativos con variedad de temas y motivos. Por otro lado, Fernando Romero, en su estudio de la cerámica polícroma de Numancia (Romero, 1976: 169-174) establece una serie de premisas susceptibles de ser extendidas al resto de estilos cerámicos. A partir de estas observaciones, concluimos que los vasos, a excepción de las copas, se decoran por regla general al exterior, de tal forma que el lenguaje artístico y la sintaxis decorativa se adaptan a la forma del recipiente quedando siempre dispuestos en la zona más visible. En el caso de los vasos exentos de asas, la decoración se presenta en forma de friso, situándose en el tercio o mitad superior, mientras que en las jarras y en otras formas con un solo asa se destaca el tema principal de la composición en la parte central opuesta al asa. Adquieren especial relevancia las composiciones simétricas ordenadas en torno a un eje vertical (*Ibídem*: 170-171). En el caso de las jarras de boca circular, la decoración se dispone preferentemente en la zona indicada, presentando como ornamento motivos zoomorfos individualizados y enmarcados entre sencillos temas geométricos. Por su parte, en las jarras de boca trilobulada, el ornamento se adapta a la forma del cuerpo desarrollando frisos figurados con repetición del

mismo motivo y de temas simétricos destacados en la parte frontal bajo el pico. Este tipo de sintaxis compositivas es frecuente entre las jarras de tipo cilíndrico o troncocónico, en las que se aprecia una tendencia a desarrollar a lo largo del friso cuerpos geométricos de bandas y líneas o metopados. En esta línea, los vasos de dos o más asas presentan un friso circundante geométrico, mientras que las copas presentan en todos los casos decoración dispuesta de forma concéntrica (*Ibidem*: 171-173).

La misma predisposición encontramos para la cerámica romana de tradición indígena, donde no hay modelos decorativos exclusivos en ningún tipo de forma, si se exceptúan las grandes aves, que solo aparecen en las botellas de tipo leцитos de cuello alto decorado, y algunas pequeñas figuras que ocupan las obras atribuidas a un mismo pintor (Abascal, 1986: 73-74).

### **3. CONCLUSIONES**

En vista de los datos recopilados y teniendo en cuenta que se trata de un estudio aproximado, el análisis efectuado proporciona interesantes resultados. Desde el punto de vista técnico distinguimos tres tipos de producción cerámica pintada sobre las que se documenta decoración compleja: cerámica celtibérica, cerámica celtibérica de transición y cerámica romana de tradición indígena. De estas tres categorías, la cerámica celtibérica incluye el mayor repertorio de estilos decorativos. Tomando como base la cerámica monocroma de tradición íbera, el estilo evoluciona hacia la cerámica monocroma estilizada, grupo que convivirá junto a la cerámica policroma para dar paso a la celtibérica de transición. Poco sabemos acerca de la cronología de estas piezas, pero a pesar de ello, podemos afirmar que las figuraciones complejas se desarrollan en Celtiberia a partir de los siglos IV – III a. C., extendiéndose hasta la primera mitad del siglo I a.C., fecha a partir de la cual las piezas comienzan a mostrar cierto influjo latinizador, anunciando la inminente llegada de las producciones romanas de tradición indígena, cuyo momento de mayor esplendor se alcanzará entrado el siglo I d. C.

Geográficamente, en relación a la distribución de las piezas, observamos que las primeras figuraciones complejas se documentan en regiones próximas al área ibérica, destacando espacios como las actuales provincias de

Zaragoza, Guadalajara o Teruel, territorios a partir de los cuales se difunde al resto de Celtiberia. A medida que estas sociedades evolucionan, las producciones cerámicas alcanzan mayor grado de complejidad, experimentando gran avance en el alto y medio valle del Duero. Pese a ello, no podemos negar el importante valor estratégico del Ebro en el proceso. A partir de esta distribución y de los estilos documentados, se aprecia un cambio de mentalidad en relación al mundo ideológico. Mientras que en las producciones más antiguas se representan motivos de carácter cosmogónico vinculados al ciclo de la vida y al mundo natural, durante la fase plena y tardía el horizonte cultural se transforma, desplegando todo un mundo de ritos y creencias basado en el culto a los dioses. Con la romanización, la cerámica celtibérica religiosa deja paso a una romana de carácter naturalista, elaborada para satisfacer el deleite estético. Al igual que los gustos, las formas también cambian, se desarrollan nuevas tipologías. La capacidad creadora toma rienda suelta, no permitiendo la asociación entre motivos decorativos y formas. Con la llegada de nuevos productos procedentes de otras partes del imperio, el interés por la cerámica indígena entra en declive, alcanzando de forma progresiva su desaparición.

Como hemos podido ver, el estudio de la iconografía celtibérica forma parte de un movimiento de amplio espectro, un ámbito minuciosamente estudiado del cual todavía queda mucho que decir al respecto. Mientras que la mayoría de trabajos se centran en el estudio de las producciones numantinas, no sin motivo, pues suponen la capilla Sixtina del arte cerámico celtibérico, todavía se considera preciso ir más allá. Es por ello, que a través de estas líneas no pretendemos abarcar todo el universo iconográfico en su totalidad, sino sembrar las bases para futuros proyectos que nos permitan bucear donde ahora solo fondeamos.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL PALAZÓN, J. M. (1986), *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica. Centros de producción, comercio y tipología*, Universidad de Alicante, Alicante.
- ALFAYÉ, S. (2009), *Santuarios y rituales en la Hispania céltica*, BAR Internacional Series 1963, British Archaeological Reports Oxford Ltd, Oxford.
- ALFAYÉ, S. (2019), “Una religión elusiva. Espacios de culto, dioses y rituales de los celtíberos”, *Despertaferro. Arqueología e Historia*, n. 25, pp. 44-49.
- ALFAYÉ, S. - MARCO, F. (2014), “Las formas de la memoria en Celtiberia y el ámbito vacceo entre los siglos II a.C. - I d.C.” en T. TORTOSA(Ed.), *Diálogo de identidades: bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (S. III a. C. - S. I d. C.)*, CSIC, Mérida, pp. 170-182.
- ALFAYÉ, S. - SOPEÑA, G. (2010), “Imágenes del ritual e imágenes en el ritual en Celtiberia” en F. BURILLO MOZOTA (Coord.), *Ritos y mitos: VI Simposio sobre celtíberos*, Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda, Zaragoza, pp. 455-472.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (2019), “La celtización de la Península Ibérica”, *Despertaferro. Arqueología e Historia*, n. 25, pp. 6-11.
- ARENAS ESTEBAN, J. A. (1991), “El alfar celtibérico de La Rodriga. Fuentelsaz, Guadalajara”, *Kalathos*, n. 11-12, pp. 205-232.
- ARLEGUI SÁNCHEZ, M. A. (1986), *Las cerámicas monocromas de Numancia*, Universidad complutense de Madrid, Memoria de licenciatura, Madrid. Inédito.
- ARLEGUI SÁNCHEZ, M. A. (2017), “La cerámica monocroma de Numancia” en *Numancia eterna. 2150 aniversario, La memoria de un siglo*, Junta de Castilla y León, Soria, pp. 70-92.

- BLANCO GARCÍA, J .F. (1998), “La Edad del Hierro en Sepúlveda (Segovia)”, *Zephyrus*, n. 51, pp. 137-174.
- BLÁZQUEZ MARTÍN, J. M<sup>a</sup>. (2005), “Dioses celtibéricos” en A. JIMENO MARTÍNEZ (Cmro.), *Celtíberos: Tras la estela de Numancia*, Junta de Castilla y León, Soria, pp. 223-228.
- BONET, H. - MATA, C. (1982), “Nuevas aportaciones a la cronología final del Tossal de Sant Miquel (Llíria, València)”, *Saguntum*, n. 17, pp. 77-83.
- BONET, H. - MATA, C. (1992), *La cerámica ibérica: ensayo de tipología*, SIP, Valencia.
- BOSCH GIMPERA, P. (1915), *El Problema de la Cerámica Ibérica*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, vol. 7, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.
- BURILLO MOZOTA, F. (1989), “Poblamiento y cultura material” en *Los celtas en el valle medio del Ebro*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, pp. 67-98.
- BURILLO MOZOTA, F. (1991), “Las necrópolis de época ibérica y el ritual de la muerte en el Valle Medio del Ebro” en J. BLÁNQUEZ PÉREZ - V. ANTONA DEL VAL (Coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, pp. 563-585.
- BURILLO MOZOTA, F. (2019), “El apogeo del mundo celtibérico”, *Despertaferro. Arqueología e Historia*, n. 25, pp. 22-30.
- BURILLO, F. - CANO, M<sup>a</sup>. A. - SAIZ, M<sup>a</sup>. E. (2008), “La cerámica celtibérica” en D. BERNAL CASASOLA – A. RIBERA I LACOMBA, (EDS.), *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Universidad de Cádiz, Cádiz, pp.171-187.
- CANO, M<sup>a</sup>. A. – SAÍZ, M<sup>a</sup>. E. – LÓPEZ, D. – LÓPEZ, R.(2002), “La cerámica de técnica ibérica aparecida en las excavaciones de la ciudad de Segeda I. Área 3: Campaña 2001”, *Bolskan*, n. 19, pp. 211-220.

- CASTIELLA RODRÍGUEZ, A. (1977), *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja*, Diputación Foral de Navarra, Pamplona.
- CHORDÁ PÉREZ, M. (2019), "Fuego y carroña. El mundo funerario de los celtíberos", *Despertaferro. Arqueología e Historia*, n. 25, pp. 32-37.
- CINCA MARTÍNEZ, J. L. - GONZÁLEZ SOTA, R. (Coords.) (2011), *Historia de Calahorra*, Asociación de Amigos de la Historia de Calahorra, Calahorra.
- CUADRADO, E. (1960), "El mundo ibérico. Problema de la cronología y de las influencias culturales externas" en *I Symposium de Prehistoria de la Península Ibérica*, Universidad de Barcelona-Diputación Foral de Navarra, Pamplona, pp. 221-256.
- DELGADO LOZANO, S. (2008), "Sobre las representaciones de peces en las cerámicas polícromas celtibéricas", *Oppidum*, n. 4, pp. 13-34.
- DÍAZ DÍAZ, A. (1976), "La cerámica de la necrópolis celtibérica de Luzaga (Guadalajara) conservada en el Museo Arqueológico Nacional", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n. 1 (4), pp. 397-489.
- DÍAZ SANZ, M<sup>a</sup>. A. (1987), "Producciones cerámicas de tipo celtibérico procedentes de Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza)" en *I simposium sobre los celtíberos*, Institución Fernando El Católico, Zaragoza, pp. 137-148.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. J. (1997), "Los lugares de culto en el mundo ibérico: espacio religioso y sociedad", *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, n. 18, pp. 391-404.
- ETAYO, J. (1926), "Vestigios de población ibero-romana sobre Arguedas" en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos en Navarra*, T. XVII, pp. 84-90.
- FABRE MURILLO, J. (Coord.) (2013), *Tesaurus tipológico de los museos aragoneses*, Gobierno de Aragón, Zaragoza.

- FARO CARBALLA, J. A. (2015), *Ritos funerarios en el valle medio del Ebro (s. VI - III a. C.). Necrópolis de El Castillo (Castejón, Navarra). Vol. 2. Ajuares*, UNED, Madrid.
- FLETCHER, D. (1960), *Problemas de la cultura ibérica*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia.
- FUENTES ALBERO, M<sup>a</sup>. M. (2018), *Cerámica ibérica con decoración compleja del Bajo Aragón (ss. III – I a. C.). Caracterización de estilos y grupos decorativos*, Diputación de Valencia, Valencia.
- GARCÍA HERAS, M. (1998), *Caracterización arqueométrica de la Producción Cerámica Numantina*, BAR International Series 692, British Archaeological Reports Oxford Ltd, Oxford.
- GARCÍA HERAS, M. (2005), “La tecnología cerámica” en A. JIMENO MARTÍNEZ (Cmro.), *Celtíberos: Tras la Estela de Numancia*, Junta de Castilla y León, Soria, pp.359-366.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, F. (1987), *La cerámica ibérica decorada de estilo Elche-Archena. Catálogo de la exposición*, Alicante.
- GARCÍA MERINO, C. (1990), “Algunas consideraciones sobre la cerámica celtibérica pintada y su evolución hacia la pintada de época imperial: El caso de Uxama”, *Archivo Español de Arqueología*, n. 63, pp. 115-135.
- GARCÍA QUINTELA, M. V. (1997), “Posible suplicio capital celtibérico en un fragmento cerámico procedente de Tiermes”, *Kalathos*, n.16, pp. 103-112.
- GIL FARRÉS, O. (1953), “Novedades cerámicas en el valle del Ebro”, *Zephyrus*, n. 4, pp. 391-399.
- GÓMEZ-PANTOJA, J. L. (1976), “La ciudad romana de Calahorra” en A. BELTRÁN (Ed.), *Symposium de ciudades augusteas (Zaragoza, 29-IX al 2-X de 1976)*, Vol. II, Zaragoza, pp. 185-190.
- IGEA, J. - PÉREZ-ARANTEGUI, J. - LAPUENTE, P. - SAIZ, M<sup>a</sup>. E. - BURILLO, F. (2013), “Producciones de cerámica Celtibérica procedentes del

sistema Ibérico Central (España): Caracterización química y petrográfica”, *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, VOL. 52, 1, pp. 1-14.

JIMENO, A. - QUINTERO, S. - SANTOS, A. - CHAÍN, A. - LICERAS, R. (2012), “Interpretación estratigráfica de Numancia y ordenación cronológica de sus cerámicas”, *Complutum*, vol. 23, pp. 203-218.

JIMENO, A. - REVILLA, M. L. - DE LA TORRE, J. I. - CHAÍN, A. - LICERAS, R. (2017), *Numancia, Garray (Soria). Guía arqueológica*, Asociación de Amigos del Museo Numantino, Soria.

LICERAS, R. - SANTOS, A. - QUINTERO, S. - CHAÍN, A. - DE LA TORRE, J. I. - JIMENO, A. (2014), “Nueva iconografía en una vasija de Numancia” en F. BURILLO MOZOTA (Coord.), *VII simposio sobre celtíberos, nuevos hallazgos, Nuevas interpretaciones*, Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda, Zaragoza, pp.331-339.

LORRIO ALVARADO, A. J. (1997), *Los celtíberos*, Universidad de Alicante, Alicante.

LORRIO ALVARADO, A. J. (2019), “La génesis de los celtíberos”, *Despertaferro. Arqueología e Historia*, n. 25, pp. 14-19.

LUEZAS PASCUAL, R. A. - MARTÍN-BUENO, M. (1995), “Cerámica pintada romana de tradición indígena procedente de Bilbilis (Caltayud, Zaragoza)”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, t. 8, pp. 235-293.

LUEZAS PASCUAL, R. A. - MARTÍN-BUENO, M. (1998), “Cerámica pintada romana de tradición indígena procedente de Bilbilis (Caltayud, Zaragoza)”, *Caesaraugusta*, n. 74, pp. 235-252.

MARCO SIMÓN, F. (2005), “Religión celta y celtibérica” en A. JIMENO MARTÍNEZ (Cmro.), *Celtíberos: Tras la estela de Numancia*, Junta de Castilla y León, Soria, 213-222.



- MARCO SIMÓN, F. (2010), "Dioses, espacios sacros y sacerdotes" en F. BURILLO MOZOTA (Coord.), *Ritos y mitos: VI Simposio sobre celtíberos*, Centro de Estudios de Segeda, Zaragoza, pp. 11-26.
- MARCO SIMÓN, F. - SOPEÑA GENZOR, G. (2017), "Sobre la religión en la Celtiberia: de las divinidades a la ideología funeraria" *Numancia eterna, 2150 aniversario, La memoria de un siglo*, Junta de Castilla y León, Soria, pp. 127-154.
- MATA PARREÑO, C. (Coord.) (2014), *Fauna ibérica: De lo real a lo imaginario (II)*, Diputación de Valencia, Valencia.
- MÉLIDA, J.R. (1913), "La cerámica numantina", *Arte Español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, n. 3, vol. 2, pp. 216-219.
- MOREDA BLANCO, J. - NUÑO GONZÁLEZ, J. (1990), "Avance al estudio de la necrópolis de la Edad del Hierro de El Pradillo. Pinilla Trasmonte (Burgos)" en BURILLO MOZOTA, F. (Coord.), *Necrópolis celtibéricas: II Simposio sobre los celtíberos*, Institución Fernando El Católico, Zaragoza, pp. 171-182.
- MORENO ARRASTIO, F. J. – PASCUAL, H. (1977-1978), "Bergasa (Logroño), un yacimiento importante para el estudio de la cerámica celtibérica del Valle Medio del Ebro", *Archivo Español de Arqueología*, 135-138, pp.405-413.
- OLMOS, R. (2005), "Iconografía celtibérica" en A. JIMENO MARTÍNEZ (Cmro.), *Celtíberos: Tras la estela de Numancia*, Junta de Castilla y León, Soria, 253-260.
- PASCUAL GONZÁLEZ, H. (2000), "La Rioja desde la edad de los metales hasta Roma" en *La Rioja. Tierra abierta. Calahorra, del 15 de abril al 30 de septiembre de 2000*, CD- ROM, Cajarioja, Logroño, pp.87-120.
- PASCUAL, P. – PASCUAL, H. (1983), *Carta Arqueológica de La Rioja, I.-El Cidacos*, Amigos de la Historia de Calahorra, Calahorra.

- PASTOR MORENO, A. (1990), “La cocción de los materiales cerámicos” en *Tecnología de la cocción cerámica desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Asociación de ceramología, Alicante, pp. 19-38.
- PRINCIPAL, J. - RIBERA I LACOMBA, A. (2013), “El material máspreciado de los arqueólogos. La cerámica fina. La cerámica de barniz negro” en A. RIBERA I LACOMBA (Coord.), *Manual de cerámica romana. Del mundo Helenístico al Imperio Romano*, Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, pp. 43-146.
- QUINTERO, S. - JIMENO, A. – CHAÍN, A. – LICERAS, R. (2017), “La Numancia que resistió a Escipión” en *Numancia eterna, 2150 aniversario, La memoria de un siglo*, Junta de Castilla y León, Soria, pp. 51-67.
- RIOJA DE PABLO, A. (1913), “La estilización del caballo en la cerámica de Numancia”, *Arte Español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, n. 3, vol. 2, pp.212-215.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, G. (2019), *Los celtas Héroes y Magia. La cultura guerrera de la Hispania céltica*, Almuzara, Córdoba.
- ROMERO CARNICERO, F. (1976), *Las cerámicas polícromas de Numancia*, Centro de Estudios Sorianos, Soria.
- ROYO GUILLÉN, J. I. - GÓMEZ LECUMBERRI, F. (2005 - 2006), “La Cueva de las Cazoletas de Monreal de Ariza (Zaragoza) y sus grabados rupestres: Un santuario celtibérico al aire libre”, *Kalathos*, n. 24-25, pp. 293-321.
- RUIZ ENTRECANALES, R. - CENTENO CEA, I. - QUINTANA LÓPEZ, J. - CRUZ SÁNCHEZ, J. - SANCHIDRIÁN GALLEG0, J. M. (2003), *Mercado Grande de Ávila. Excavación arqueológica y aproximación cultural a una plaza*, Ayuntamiento de Ávila, Ávila.
- SÁENZ PÉREZ-ARADROS, J. (2018), *La cerámica celtibérica de Bergasa*, Trabajo fin de grado, Universidad de La Rioja, Logroño.

- SÁENZ PÉREZ-ARADROS, J. (2019), “La cerámica celtibérica de Bergasa (La Rioja, España): primeras intervenciones en el cerro de El Cortijo”, *Arkeogazte*, n. 9, pp. 199-239.
- SALINAS DE FRÍAS, M. (2010), “Sobre algunos textos clásicos referentes a la caballería de los celtíberos y al simbolismo de sus armas” en *Gladius*, XXX, pp. 137-154.
- SAN VICENTE GONZÁLEZ DE ASPURU, J. I. (2016), “Análisis comparativo entre la iconografía de dos vasos celtibéricos y estelas funerarias de tradición indígena”, *HISPANIA ANTIQUA XL*, pp. 51-74.
- SÁNCHEZ CLIMENT, A. (2015), “Una reflexión historiográfica sobre la cultura celtibérica y su cerámica: un siglo de investigaciones arqueológicas”, *ArqueoWeb*, n. 16, pp. 32-89.
- SÁNCHEZ CLIMENT, A. (2016), *La cerámica celtibérica meseteña: tipología, metodología e interpretación cultural*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ, J. (1995), “Luzaga, ciudad de la Celtiberia” en F. BURILLO MOZOTA (Coord.), *III Simposio sobre los celtíberos. Poblamiento celtibérico*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 191-202.
- SANZ MÍNGUEZ, C. (1997), *Los vacceos: Cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de las Ruedas Padilla de Duero (Valladolid)*, Junta de Castilla y León, Salamanca.
- SANZ MÍNGUEZ, C. – BLANCO GARCÍA, J. F. (2015), “Figuración y abstracción en el universo mental vacceo. El bestiario en Pintia (Padilla de Duero, Peñafiel, Valladolid)”, *Vaccea Anuario*, n. 8 (Anuario 2014), pp. 48-64.
- SOPEÑA, G. (1995), *Ética y ritual. Aproximación al estudio de la religiosidad en los pueblos celtibéricos*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

TABERNERO GALÁN, C. (2018), “*Segontia Lanca* y el conjunto arqueológico de Las Quintanas- La Cuesta del Moro en Langa de Duero (Soria)” en S. MARTÍNEZ CABALLERO –J. SANTOS YANGUAS – L. J. MUNICIO GONZÁLEZ (Eds.), *El urbanismo de las ciudades romanas del valle del Duero. Actas de la I Reunión de Ciudades Romanas del Valle del Duero. Segovia, 20 y 21 de octubre de 2016. Anejos de Segovia Histórica* 2, Junta de Castilla y León, Segovia, pp. 91-109.

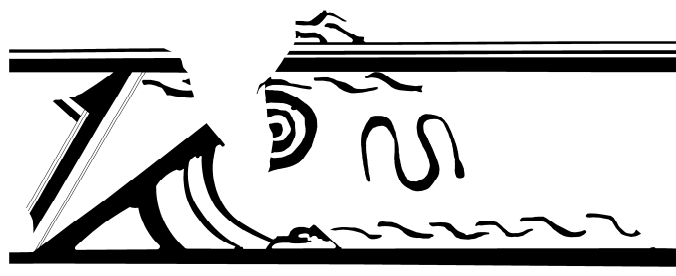
TARACENA AGUIRRE, B. (1924), *La Cerámica Ibérica de Numancia por el Dr. Blas Taracena Aguirre*, Biblioteca de Coleccionismo, Madrid.

TARACENA AGUIRRE, B. (1925), *Excavaciones de las provincias de Soria y Logroño. Memoria de las excavaciones practicadas en 1925-26*, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Tipografía de la “Revistas de Archivos”, Madrid.


TARACENA AGUIRRE, B. (1932), *La cerámica de Clunia*, Anuario de Prehistoria Madrileña, II-III, Ayuntamiento de Madrid, Madrid.

WATTENBERG, F. (1963), *Las cerámicas indígenas de Numancia*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, CSIC, Madrid.

WOOD, J. (2002), *El libro celta de la vida y la muerte*, Círculo de lectores, Barcelona.

**ANEXO 1****FICHAS DE YACIMIENTO**

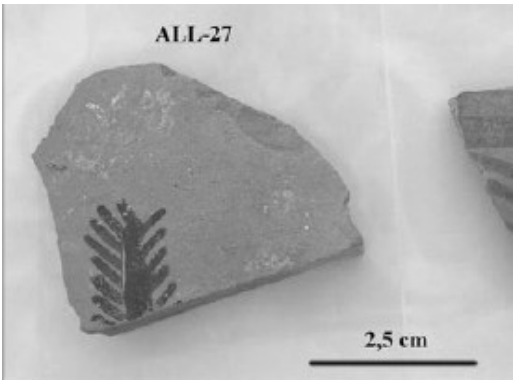
## ALLUEVA II (FUENTELSAZ, GUADALAJARA)

<b>Cronología:</b>	Ss. III – II a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Fuentelsaz (Guadalajara). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Fragmento de cerámica a torno de cocción oxidante. Se desconoce coloración de la muestra. Queda documentada la presencia de engobes y la pintura de color rojo vinoso.
<b>Motivos decorativos:</b>	Decoración simple y esquemática en forma de motivo vegetal reticulado de tipo palmiforme.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Se desconoce.
<b>Otros datos:</b>	Muestra procedente de alfar. Producción similar a las de La Rodrigo.

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	J. Igea, J. Pérez-arantegui, P. Lapuente, M. E. Saiz, F. Burillo.

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	

## **BIBLIOGRAFÍA**

IGEA, J. - PÉREZ-ARANTEGUI, J. - LAPUENTE, P. - SAIZ, M. E. - BURILLO, F. (2013), "Producciones de cerámica Celtibérica procedentes del sistema Ibérico Central (España): Caracterización química y petrográfica", *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, VOL. 52, 1, pp. 1-14.




## ARCÓBRIGA (MONREAL DE ARIZA, ZARAGOZA)

<b>Cronología:</b>	Ss. I a. C. – I d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/romana.
<b>Localización:</b>	Monreal de Ariza (Zaragoza).

## OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Vaso torneado de pasta anaranjada y cocción oxidante con borde ligeramente exvasado. Vasija torneada de pasta blanquecina con cuerpo cilíndrico y boca cerrada.
<b>Motivos decorativos:</b>	La garrafa se encuentra decorada a base de frisos con motivos vegetales, geométricos y animales. Por su parte, el vaso muestra un templo, donde la imagen central se ha identificado con un sacerdote que lleva una rama de árbol sobre la cabeza o bien, con un dios-árbol de origen celta. Ambos recipientes emplean para su decoración pigmento negro.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Vaso de perfil en S con borde ligeramente exvasado y “garrafa” (forma no contemplada en la tipología celtibérica ni ibérica. A la vista de ejemplares similares, parece incompleto, faltándole el cuello).
<b>Otros datos:</b>	Ambas piezas proceden del Cerro del Villar en Arcóbriga. Se localizan en el Museo Arqueológico Nacional con el número de inventario: -1940/27/ARC/720. -1940/27/ARC/719. En el caso de la garrafa podemos adscribirla a la cerámica tipo Clunia o de tradición indígena. Se documentan más piezas similares de esta tipología, por lo que las aquí recogidas constituyen una muestra.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	Arantxa Boyero Lirón.

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	

## **BIBLIOGRAFÍA**

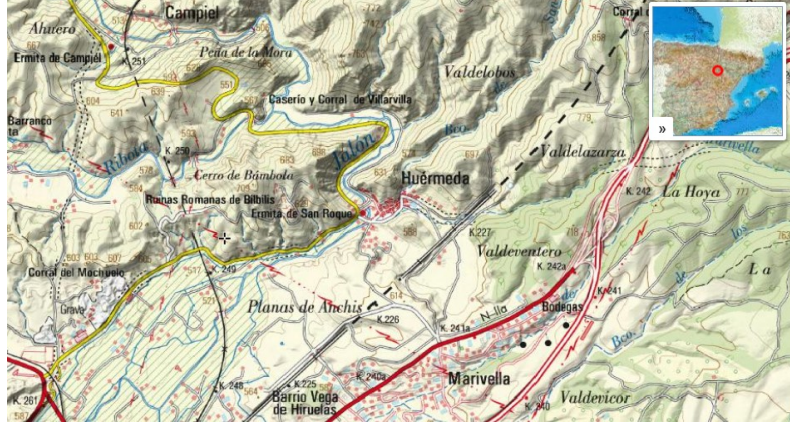
ABASCAL PALAZÓN, J. M. (1986), *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica. Centros de producción, comercio y tipología*, Universidad de Alicante, Alicante, pp. 339-340.

ALFAYÉ, S. (2019), "Una religión elusiva. Espacios de culto, dioses y rituales de los celtíberos", *Despertaferro*, n. 25, pp. 44-49.

RODRÍGUEZ GARCÍA, G. (2019), *Los celtas héroes y magia. La cultura guerrera de la Hispania céltica*, Almuzara, p. 178.

SAN VICENTE GONZÁLEZ DE ASPURU, J. I. (2016), "Análisis comparativo entre la iconografía de dos vasos celtibéricos y estelas funerarias de tradición indígena", *HISPANIA ANTIQUA XL*, PP. 51-74.

## **BILBILIS (CALATAYUD, ZARAGOZA)**

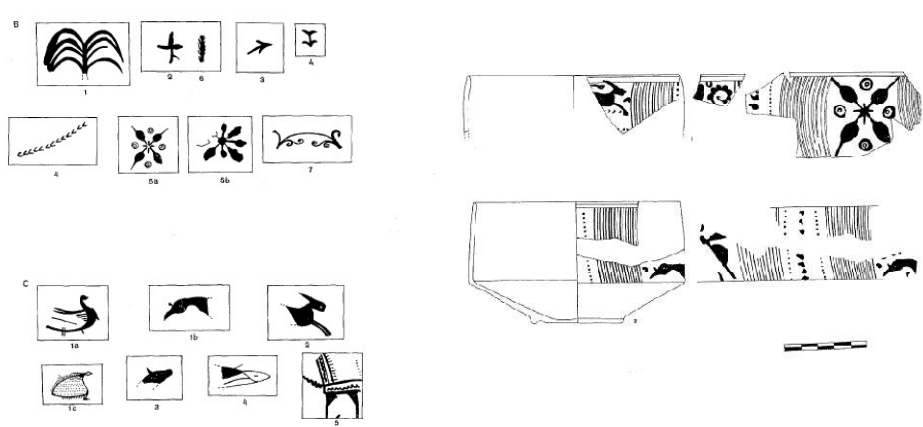
<b>Cronología:</b>	Ss. I a. C. – III d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/romana.
<b>Localización:</b>	Calatayud (Zaragoza). 

### **OBJETO DE ESTUDIO**

<b>Descripción:</b>	Se documenta un conjunto de piezas que incluye los siguientes rasgos: realización a torno, cocción oxidante, pastas muy depuradas de color amarillento u ocre y desgrasante apenas visible.
<b>Motivos decorativos:</b>	Destacan las representaciones vegetales y animales realizadas en tonos vino, gris o negro.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Variedad de formas: copas, cuencos, orzas, kalathos, botellas, jarras.
<b>Otros datos:</b>	Cerámica de tradición indígena. Aparecen formas no documentadas en Celtiberia siguiendo la técnica decorativa de la pintura. Algunas muy avanzadas. No referimos ningún ejemplar en concreto, puesto que al igual que Clunia, existen numerosas piezas.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

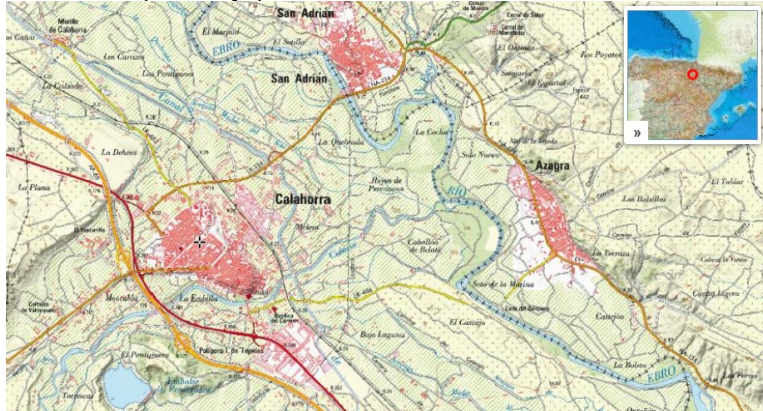
<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Rosa Aurora Luezas Pascual / Manuel Martín-Bueno.

## **BIBLIOGRAFÍA**

LUEZAS PASCUAL, R. A. - MARTÍN-BUENO, M. (1995), "Cerámica pintada romana de tradición indígena procedente de Bilbilis (Caltayud, Zaragoza)", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, t. 8, pp. 235-293.

LUEZAS PASCUAL, R. A. - MARTÍN-BUENO, M. (1998), "Cerámica pintada romana de tradición indígena procedente de Bilbilis (Caltayud, Zaragoza)", *Caesaraugusta*, n. 74, pp. 235-252.

## CASCO URBANO (CALAHORRA, LA RIOJA)


<b>Cronología:</b>	Imprecisa. Ss. I a. C- IV d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/ romana.
<b>Localización:</b>	Calahorra (La Rioja). 

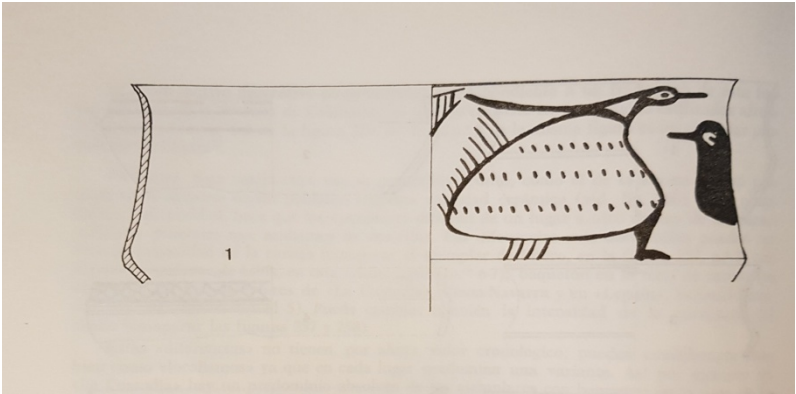
### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Se documentan dos pequeños vasos carenados de pasta anaranjada realizados a torno y con cocción oxidante. Ambos incompletos.
<b>Motivos decorativos:</b>	<p>El primero representa dos aves estilizadas enfrentadas entre sí. Figuración pintada en color negro. Por sus rasgos, representación propia de la cerámica romana de tradición indígena.</p> <p>El segundo ejemplar muestra un ave de largas patas muy estilizada acompañada de pequeños trazos. Forma parte de una escena metopada. En base a su esquema compositivo, puede incluirse dentro de la cerámica romana de tradición indígena.</p>
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Forma celtibérica número 2 de A. Castiella. Vaso carenado.
<b>Otros datos:</b>	<p>No disponemos de cronología precisa ni para el yacimiento ni para la pieza. Se cree posible la existencia de una primera estructura defensiva de época augustea (S. I d. C.), de la cual no hay documentación. En cambio, se constatan reconstrucciones en su trazado a partir del siglo III d. C. En relación al vaso, no hay datos acerca de su hallazgo, siendo únicamente registrado por la ya citada Amparo Castiella y por Juan Manuel Abascal.</p> <p>En el caso del segundo fragmento, se atribuye a un asentamiento celtibérico existente en torno al 72- 74 a. C. Se desconoce localización del hallazgo más allá de su recuperación en el casco urbano.</p>



## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	L. Argáiz.

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Se desconoce. Publicado por Amparo Castiella.



## **BIBLIOGRAFÍA**

ABASCAL PALAZÓN, J. M. (1986), *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica. Centros de producción, comercio y tipología*, Universidad de Alicante, Alicante, p. 246.


CASTIELLA RODRIGUEZ, A. (1977), *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja*, Diputación Foral de Navarra, Pamplona, p. 320.

CINCA MARTÍNEZ, J. L. - GONZÁLEZ SOTA, R. (Coords.) (2011), *Historia de Calahorra*, Asociación de Amigos de la Historia de Calahorra, Calahorra, pp. 59-60.

GÓMEZ-PANTOJA, J. L. (1976), "La ciudad romana de Calahorra" en BELTRÁN, A. (Ed.), *Symposium de ciudades augusteas (Zaragoza, 29-IX al 2-X de 1976)*, Vol. II, Zaragoza, pp. 185-190.

SÁENZ PRECIADO, J. C. – SÁENZ PRECIADO, M. P. (1994), "Excavaciones y consolidación en el recinto amurallado de Calahorra", *Estrato: Revista riojana de Arqueología*, nº 6, pp. 48-55.

## CASTIL TERREÑO (Izana, Soria)

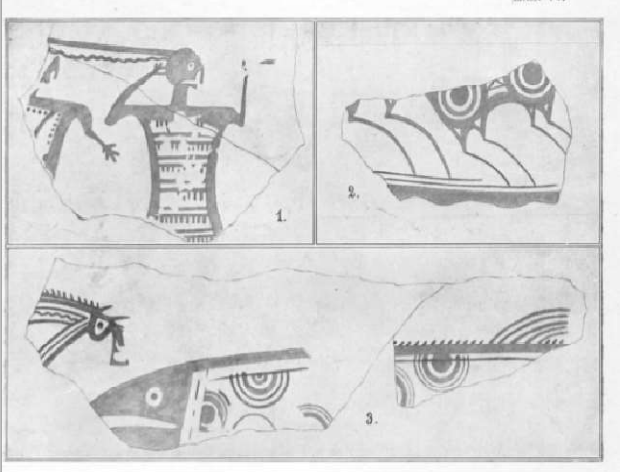
<b>Cronología:</b>	Ss. II – I a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	<p>Izana (Qintana Redonda, Soria).</p> 

## OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Entre las piezas procedentes del yacimiento destaca la presencia de dos jarras torneadas de pasta anaranjada con cocción oxidante de tipo Bock y un pequeño fragmento de borde vuelto, con características similares, procedente de una vasija.
<b>Motivos decorativos:</b>	La primera jarra o pieza número 1, presenta decoración pintada monocroma de motivos geométricos y prótomos de caballo, representaciones de perfil donde se recoge el pecho del animal y la cabeza. La segunda jarra, de forma algo más sobria se compone de motivos geométricos y representaciones astrales. También incluye algunos elementos animales como serpientes. En el caso del tercer fragmento, este muestra dos figuras humanas ataviadas con túnicas muy esquematizadas. La más visible parece llevarse la mano a cara, no distinguiéndose si lleva algún tipo de casco o de instrumento musical. Todas las piezas se encuentran decoradas con pintura negra. Al margen de estas piezas, queda probada la existencia de fragmentos decorados con peces.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Jarras de tipo Bock y fragmento de vaso de borde vuelto.
<b>Otros datos:</b>	<p>Piezas procedentes de los fondos del Museo Arqueológico Nacional.</p> <p>Números de Inventario:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>-1926/45/21.</li><li>-1926/45/48.</li><li>-1927/25/2.</li></ul>

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	Ángel Martínez Levas. Gonzalo Cases Ortega.

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Blas Taracena.


## **BIBLIOGRAFÍA**

DELGADO LOZANO, S. (2008), "Sobre las representaciones de peces en las cerámicas policromas celtibéricas", *Oppidum*, n. 4, pp. 13-34.

TARACENA AGUIRRE, B. (1925), *Excavaciones de las provincias de Soria y Logroño. Memoria de las excavaciones practicadas en 1925-26*, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

Fondos del Museo Arqueológico Nacional: [ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true](http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true)

## CLUNIA (PEÑALBA DE CASTRO, BURGOS)

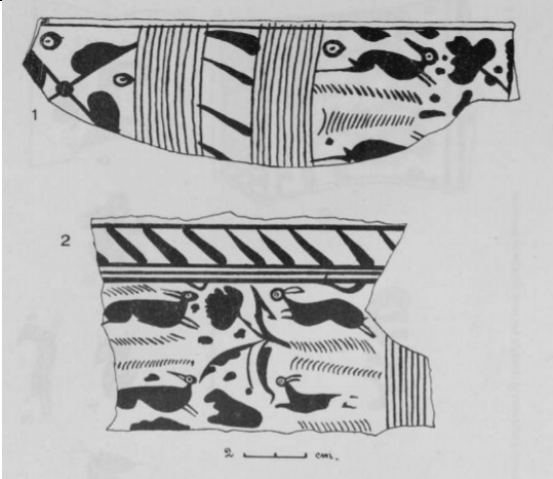
<b>Cronología:</b>	Ss. I a. C – I d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/romana.
<b>Localización:</b>	Peñalba de Castro (Burgos). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Producciones a torno con proceso de cocción complejo (posiblemente en varios hornos) y tono blanquecino. Pasta muy depurada.
<b>Motivos decorativos:</b>	Escenas metopadas con motivos animales y vegetales donde destacan las aves. Figuraciones realizadas en color negro o marrón oscuro.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Gran variedad de formas documentadas. Tipología propia (Abascal, 1986). Destacan principalmente los vasos.
<b>Otros datos:</b>	Cada vez es más frecuente la aparición de este tipo de piezas en contextos altoimperiales. Además de Clunia, yacimiento que da nombre a la tipología, se plantea la existencia de otros talleres en Los Pedregales, Tiermes, Arcóbriga, Lancia o Celsa. *Se da cronología estimada para la producción cerámica, no para el yacimiento, considerando que no hay cronología exacta ni para la ciudad arévaca ni para el inicio de la producción, cuyo momento de auge se da durante el imperio de Tiberio. De esta forma, se adscribe de forma genérica a la cronología planteada para este tipo de piezas (Ss. I a. C – d. C).

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Blas Taracena.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ABASCAL PALAZÓN, J. M. (1986), *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica. Centros de producción, comercio y tipología*, Universidad de Alicante, Alicante, pp. 39-82.

TARACENA, B. (1932), *La cerámica de Clunia*, Madrid.

## CONTREBIA BELAISCA (BOTORRITA, ZARAGOZA)

<b>Cronología:</b>	Ss. III- I a. C. (vertedero de Cabezo de las minas).
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	<p>Botorríta (Zaragoza).</p> 

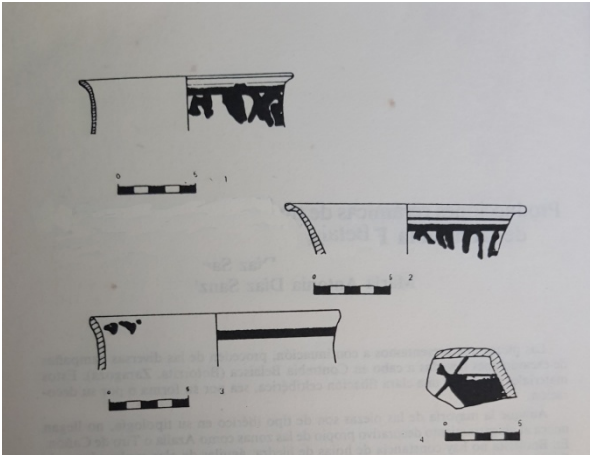
### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Conjunto de piezas cerámicas de cronología celtibérica extraídas de las diferentes campañas de excavación en el yacimiento. Encontramos recipientes de perfil abierto y borde ligeramente exvasado, formas generalmente asociadas a la vajilla de mesa o de servicio. Entre el resto de fragmentos distinguimos tinajas de borde cefálico, reentrante horizontal, tazas, tapaderas o enócoes. En cuanto a su factura, destacan los recipientes de cocción oxidante y tono anaranjado (u ocre en algunos casos) y desgrasantes finos de tipo cuarzo.
<b>Motivos decorativos:</b>	Predominio de motivos geométricos en tonos negro y rojo (vino, venecia o sangre). En menor medida, algunas piezas presentan engobes de color blanco amarillento. Entre los motivos figurados, esquematizaciones de forma orquillada y la cola de un ave.
<b>Relación forma-motivos:</b>	Los motivos orquillados corresponden a un vaso de borde vuelto. En el caso de la cola del ave, debido a las características del fragmento, no es posible identificarla.
<b>Otros datos:</b>	Se documenta la aparición de cerámica tanto celtibérica como ibérica. Destaca el hallazgo de piezas celtibéricas en los niveles más tempranos y altoimperiales.



## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA


<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	 <p>The image contains four hand-drawn sketches of architectural elements, likely cornices or moldings, arranged in a 2x2 grid. Each sketch is accompanied by a scale bar with markings from 0 to 5. The sketches show different profiles and decorative details, such as fluting and moldings.</p>
<b>Autor:</b>	Maria Antonia Díaz Sanz.

## **BIBLIOGRAFÍA**

DÍAZ SANZ, M. A. (1987), "Producciones cerámicas de tipo celtibérico procedentes de Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza)" en *I simposium sobre los celtíberos*, Institución Fernando El Católico, Zaragoza, pp. 137-147.

## EL ALTO DE LA CRUZ (CORTES, NAVARRA)

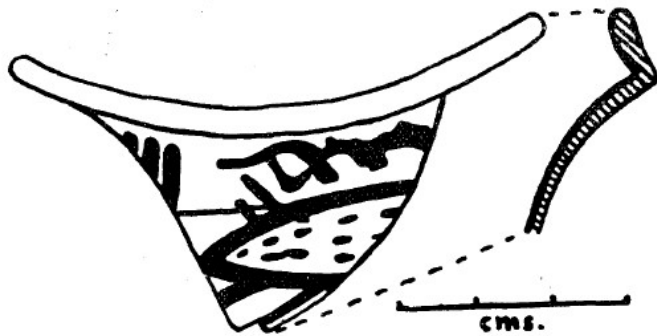
<b>Cronología:</b>	A partir del s. II a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Cortes (Navarra). 

## OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Fragmento de cerámica fina a torno oxidante. Color naranja - ocre y pasta bien depurada.
<b>Motivos decorativos:</b>	Motivo pisciforme, pez de color negro.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Se desconoce. Por su forma podría tratarse de una olla.
<b>Otros datos:</b>	El autor de la publicación original establece su inclusión en el tercer estilo de Taracena para la clasificación de la cerámica numantina. Se documentan hallazgos de sigillata en el mismo entorno.

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	


<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Octavio Gil Farrés.

## **BIBLIOGRAFÍA**

FARO CARBALLA, J. A. (2015), *Ritos funerarios en el valle medio del Ebro (s. VI - III a. C.). Necrópolis de El Castillo (Castejón, Navarra). Vol. 2. Ajuares*, UNED, pp. 683-684.

GIL FARRÉS, O. (1953), "Novedades cerámicas en el valle del Ebro", *Zephyrus*, n. 4, pp. 391-399.

## EL CASTEJÓN (ARGUEDAS, NAVARRA)


<b>Cronología:</b>	A partir de los Ss. III-II a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/romana.
<b>Localización:</b>	Arguedas (Comunidad Foral de Navarra). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Entre los materiales recuperados, llama la atención un fragmento de pared perteneciente al cuello de una vasija. Color marrón tostado y pasta compacta. Cocción oxidante.
<b>Motivos decorativos:</b>	Motivos vegetales estilizados de color vinoso.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Forma indeterminada.
<b>Otros datos:</b>	En vista de los motivos decorativos, su parecido con otros ejemplares clasificados como cerámica romana de tradición indígena, y su coexistencia con terras sigilatas, podemos adscribir el fragmento a la cerámica tipo clunia o de tradición indígena.

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Jesús Etayo.

## BIBLIOGRAFÍA

CASTIELLA RODRIGUEZ, A. (1977), *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja*, Diputación Foral de Navarra, Pamplona, pp. 166-172.

ETAYO, J. (1926), "Vestigios de población ibero-romana sobre Arguedas" en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos en Navarra*, T. XVII, pp. 84-90.



## EL CASTEJÓN (LUZAGA, GUADALAJARA)

<b>Cronología:</b>	Ss. III – I a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Luzaga (Guadalajara).

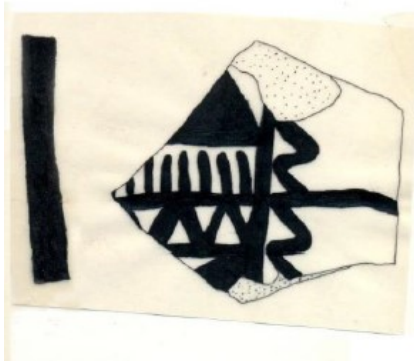
The map displays the Luzaga region in the province of Guadalajara, Spain. The Tago River flows through the center, with several tributaries like the Araya and Barranco de la Lastra. Key locations include Navadegollado to the north, Pradera Larga to the northeast, and Luzaga itself, marked with a red dot and labeled 'Luzaga'. Other nearby settlements are Los Tejares, Pinar Nuevo, and Lastra de Enmedio. The map also shows various roads, including the CA-2172, and topographical features like hills and valleys. An inset map in the top right corner shows the location of the area within the Iberian Peninsula, with a red dot indicating the site's location in central Spain.

## OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Fragmento de pared decorada. Desconocemos datos de factura.
<b>Motivos decorativos:</b>	La pieza presenta algún tipo de figuración desarrollada a partir de motivos geométricos. Dada la combinación de los mismos, se estima oportuno considerarla como decoración compleja. Se desconoce el color de los pigmentos.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Desconocida.
<b>Otros datos:</b>	Datos escasos y fragmentarios a cerca del ejemplar recogido. Ubicada actualmente en el Museo de Guadalajara.

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA


<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Se desconoce.

## **BIBLIOGRAFÍA**

SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ, J. (1995), "Luzaga, ciudad de la Celtiberia" en BURILLO MOZOTA, F. (Coord.), *III Simposio sobre los celtíberos. Poblamiento celtibérico*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 191-202.

## EL CORTIJO (BERGASA, LA RIOJA)

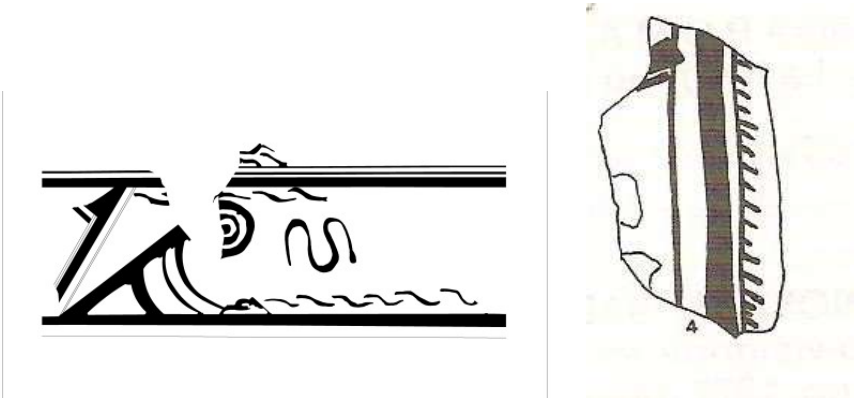
<b>Cronología:</b>	Ss. III – S. I a.C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Bergasa (La Rioja). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Entre la gran variedad de fragmentos documentados en el yacimiento, únicamente consideraremos dos, teniendo en cuenta la decoración de las piezas. Tecnológicamente, ambas piezas son producciones a torno de cerámica fina con cocción oxidante. Tanto una como otra presentan tono marrón tostado y desgrasante fino de cuarzo. En base a su forma, el primer ejemplar corresponde con un enócoe, mientras que el segundo resulta difícil de definir, pudiendo tratarse de una jarra tipo Bock o de otro enócoe. Se documenta la presencia de engobes en algunos ejemplares.
<b>Motivos decorativos:</b>	La pieza número 1 (enócoe), contiene una escena de tipo figurativo algo esquemática donde se aprecia a dos hombres enfrentados metiendo las manos en el agua, elemento donde podemos apreciar una serpiente, que o bien huye de los personajes, o bien ha sido liberada por alguno de ellos. En el caso del segundo fragmento, únicamente podemos apreciar líneas oblicuas y perpendiculares al borde, cuya forma recuerda a algunas piezas numantinas con decoración metopada. Tanto en una como en otra, los motivos han sido realizados en tono negro.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	En el caso del enócoe, encontramos la escena en la panza, En el caso de la segunda pieza, no es posible realizar dicha determinación.
<b>Otros datos:</b>	Para ambas piezas, el paralelo más notable es Numancia, relación que podemos establecer basándonos en la representación de los motivos iconográficos.

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	Javier Sáenz Pérez-Aradros

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Javier Sáenz Pérez-Aradros (1), Hilario Pascual.

## **BIBLIOGRAFÍA**

MORENO ARRASTIO, F. J. – PASCUAL, H. (1977-1978) “Bergasa (Logroño), un yacimiento importante para el estudio de la cerámica celtibérica del Valle Medio del Ebro”, *Archivo Español de Arqueología*, 135-138, Instituto Español de Arqueología, Madrid, 405-413.


PASCUAL GONZÁLEZ, H. (2000), “La Rioja desde la edad de los metales hasta Roma” en *La Rioja. Tierra abierta. Calahorra, del 15 de abril al 30 de septiembre de 2000*, CD- ROM, Cajarioja, 87-120.

PASCUAL, P. – PASCUAL, H. (1983), *Carta Arqueológica de La Rioja, I.-El Cidacos*, Amigos de la Historia de Calahorra, Calahorra.

SÁENZ PÉREZ-ARADROS, J. (2018), *La cerámica celtibérica de Bergasa*, Trabajo de fin de grado, Universidad de La Rioja, Logroño.

SÁENZ PÉREZ-ARADROS, J. (2019), “La cerámica celtibérica de Bergasa (La Rioja, España): primeras intervenciones en el cerro de El Cortijo”, *Arkeogazte*, nº 9, pp. 199-239.

## EL PINAR II (CHERA, GUADALAJARA)

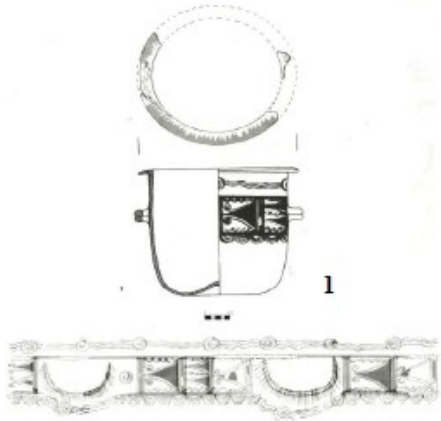
<b>Cronología:</b>	Ss. II – I a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/romana.
<b>Localización:</b>	Chera (Prados Redondos, Guadalajara). 

## OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Fragmento a torno con cocción oxidante. Se desconoce color de la pasta, tratamiento de la superficie o tamaño de grano en el desgrasante. Forma apreciable a partir de las dimensiones del galbo.
<b>Motivos decorativos:</b>	La pieza presenta una composición realizada a partir de motivos geométricos. Dada la disposición de los mismos y sus similitud con algunas representaciones de peces, se considera preciso considerar los motivos como decoración compleja.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Variante de kalathos (Sánchez Climent tipo 13 A).
<b>Otros datos:</b>	Se distinguen dos fases de ocupación en el yacimiento (El Pinar I, El Pinar II), de las cuales únicamente consideraremos la más tardía puesto que es la única en que se documenta cerámica a torno y decorada.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

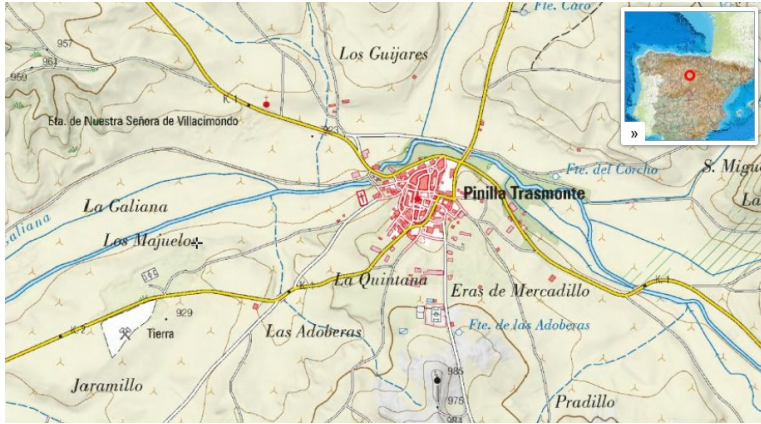
<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Se desconoce.



## **BIBLIOGRAFÍA**

SÁNCHEZ CLIMENT, A. (2016), *La cerámica celtibérica meseteña: tipología, metodología e interpretación cultural*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 297-300.

## NECRÓPOLIS DE EL PRADILLO (PINILLA TRASMONTE, BURGOS)

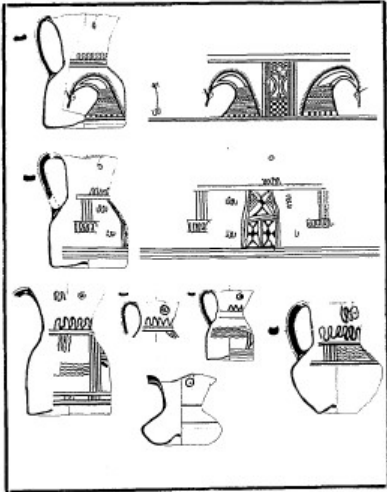
<b>Cronología:</b>	S. I a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Pinilla Trasmonte (Burgos). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Se desconocen datos técnicos por falta de acceso a la publicación original. No obstante, en base al trabajo de otros autores consideramos que se trata de piezas de cerámica fina torneada con cocción oxidante y pasta en tonos naranja u ocre.
<b>Motivos decorativos:</b>	Destacan las representaciones equinas en forma de prótomo. También se documentan otros elementos zoomorfos como serpientes además de formas geométricas de carácter astral y óculos con significado apotropaico.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Los tres ejemplares consultados corresponden a jarras de boca trilobulada o enócoes.
<b>Otros datos:</b>	Piezas procedentes de necrópolis. Vinculadas a Numancia.

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	


<b>Dibujo</b>	 A technical drawing of a mechanical assembly, likely a pump or motor component, shown in multiple views. The drawing includes a top view, a side view, and a cross-section view. The top view shows a circular base with a central shaft and a flange. The side view shows the profile of the component, including a curved housing and a central shaft. The cross-section view shows the internal structure, including a central shaft and a flange. The drawing is labeled with various dimensions and part numbers.
<b>Autor:</b>	Javier Moreda Blanco y Jaime Nuño González.

## **BIBLIOGRAFÍA**

GARCÍA HERAS, M. (1998), *Caracterización arqueométrica de la Producción Cerámica Numantina*, BAR International Series 692, Oxford, pp. 20-21.

MOREDA BLANCO, J. - NUÑO GONZÁLEZ, J. (1990), "Avance al estudio de la necrópolis de la Edad del Hierro de El Pradillo. Pinilla Trasmonte (Burgos)" en BURILLO MOZOTA, F. (Coord.), *Necrópolis celtibéricas: II Simposio sobre los celtíberos*, Institución Fernando El Católico, Zaragoza, pp. 171-182.


## ERMITA DE LA VIRGEN DE LOS POYALES (RODENAS, TERUEL)

<b>Cronología:</b>	S. IV a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Rodenas (Teruel). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Urna funeraria realizada a torno. No hay más datos disponibles.
<b>Motivos decorativos:</b>	Motivos soliformes de carácter astral. Se desconoce color del pigmento.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Urna funeraria.
<b>Otros datos:</b>	Pieza procedente de necrópolis celtibérica. Paralelo temático con el vaso de Segeda y algunos motivos de la cueva de las cazoletas.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**


<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	Se desconoce.

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	

## **BIBLIOGRAFÍA**

ROYO GUILLÉN, J. I. - GÓMEZ LECUMBERRI, F. (2005), “La Cueva de las Cazoletas de Monreal de Ariza (Zaragoza) y sus grabados rupestres: Un santuario celtibérico al aire libre”, *Kalathos*, n. 24-25, pp. 293-321.

## LA RODRIGA (FUELTELSAZ, GUADALAJARA)

<b>Cronología:</b>	S, II a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Fuentelsaz (Guadalajara). 

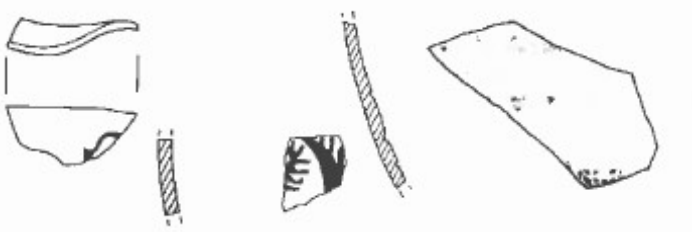
### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Pastas muy depuradas, duras y sin desgrasante apreciable a simple vista. En relación a su coloración se distinguen tres tipos: anaranjadas u ocre de cocción oxidante, de cocción mixta y de tono gris con cocción posiblemente reductora. Presencia de engobes oscuros.
<b>Motivos decorativos:</b>	Entre la decoración geométrica se documentan motivos vegetales de tipo palmiforme. Motivos en tonos negros y vino. Queda documentada la bicromía.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Se desconoce la forma a la que corresponde ya que el único fragmento con esta decoración es insuficiente para determinar su forma.
<b>Otros datos:</b>	Alfar celtibérico. El autor del artículo en que se documenta establece relación con los yacimientos de La Cava y Guisema, ambos próximos a la Rodriga y con cronologías de entre los siglos. III – I a. C.



## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

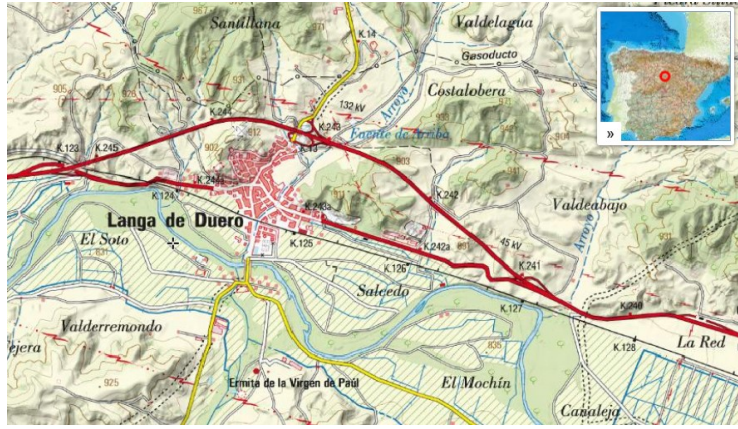
<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	 A collection of six line drawings of archaeological artifacts. From left to right: a curved pottery fragment with a rim; a small, dark, irregular fragment; a long, thin, curved object with a hatched pattern; a small, dark, irregular fragment; a long, thin, curved object with a hatched pattern; and a large, irregular, flat object, possibly a stone tool or a large pottery fragment, with a hatched pattern.
<b>Autor:</b>	J. Alberto Arenas Esteban.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ARENAS ESTEBAN, J. A. (1991), "El alfar celtibérico de La Rodriga. Fuentelsaz, Guadalajara", *Kalathos*, n. 11-12, pp. 205-232.

## LAS QUINTANAS Y CUESTA DEL MORO (LANGA DE DUERO, SORIA)

<b>Cronología:</b>	Ss. II – I a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Langa de Duero (Soria). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Se desconocen datos técnicos sobre la factura de las piezas.
<b>Motivos decorativos:</b>	(1) Vaso pequeño con pez decorado en el cuello. (2) Fragmento con cuatro posibles peces convergentes.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Se desconoce.
<b>Otros datos:</b>	Piezas procedentes de inventario. Se desconocen otros datos. La ausencia de sigillatas y de piezas romanas de tradición indígena apunta a que el yacimiento no superó el cambio de era.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	


<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	

## **BIBLIOGRAFÍA**

DELGADO LOZANO, S. (2008), "Sobre las representaciones de peces en las cerámicas policromas celtibéricas", *Oppidum*, n. 4, pp. 13-34.

TABERNERO GALÁN, C. (2018), "*Segontia Lanca* y el conjunto arqueológico de Las Quintanas- La Cuesta del Moro en Langa de Duero (Soria)" en MARTÍNEZ CABALLERO, S., SANTOS YANGUAS, J. y MUNICIO GONZÁLEZ, L. J. (eds.), *El urbanismo de las ciudades romanas del valle del Duero. Actas de la I Reunión de Ciudades Romanas del Valle del Duero. Segovia, 20 y 21 de octubre de 2016. Anejos de Segovia Histórica 2*, Junta de Castilla y León, Segovia, pp. 91-109.

## LAS RUEDAS (PADILLA DE DUERO, VALLADOLID)

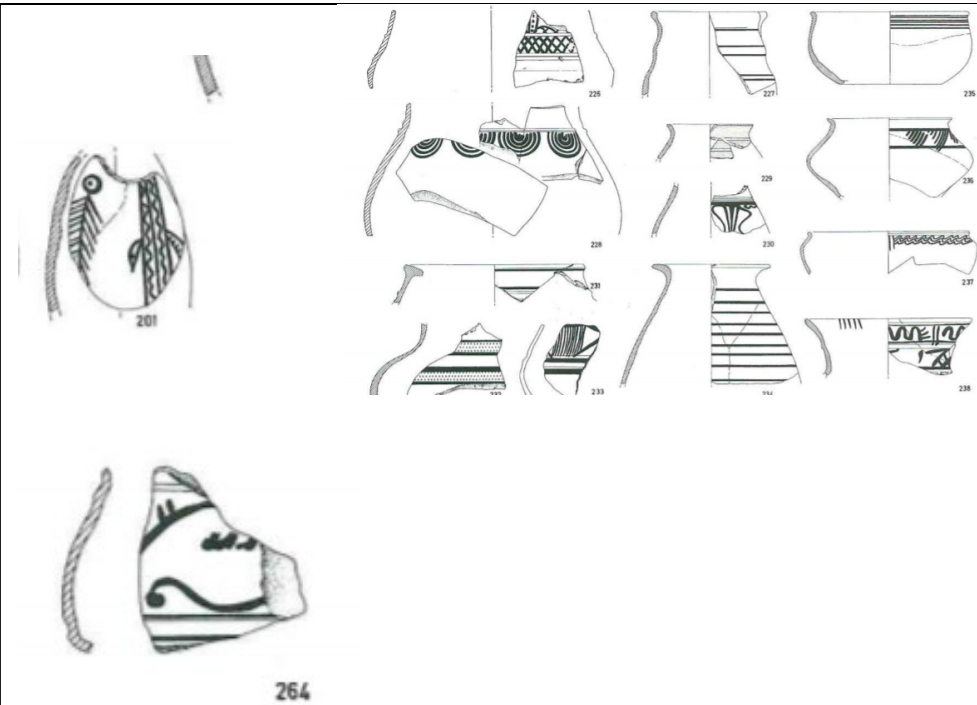
<b>Cronología:</b>	Ss. IV a. C. – I/II d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/vaccea/romana.
<b>Localización:</b>	Padilla de Duero (Valladolid). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Cerámicas a torno con cocción oxidante y pasta anaranjada cuyo tono varía entre el color marrón tostado y el gris. Gran repertorio de formas y fragmentos indefinidos. Aunque en el yacimiento se documenta la policromía, las representaciones figuradas que a continuación se recogen pertenecen al grupo de las bicromías.
<b>Motivos decorativos:</b>	Al igual que en otros yacimientos, destaca la presencia de representaciones astrales y sobre todo ictiformes o aves. Entre los peces documentados se incluyen figuraciones esquemáticas o con el cuerpo rayado y ojo representado. Realizados en color negro o vino.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Gran variedad de formas. Entre ellas distinguimos por su decoración un vaso de perfil ovoide, un recipiente fusiforme, una copa o un enócoe.
<b>Otros datos:</b>	Yacimiento clasificado como necrópolis. Entre los materiales celtibéricos destaca una pieza con motivos vegetales, debido a los cuales podría clasificarse como cerámica romana de tradición indígena o tipo Clunia.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Carlos Sanz Mínguez.

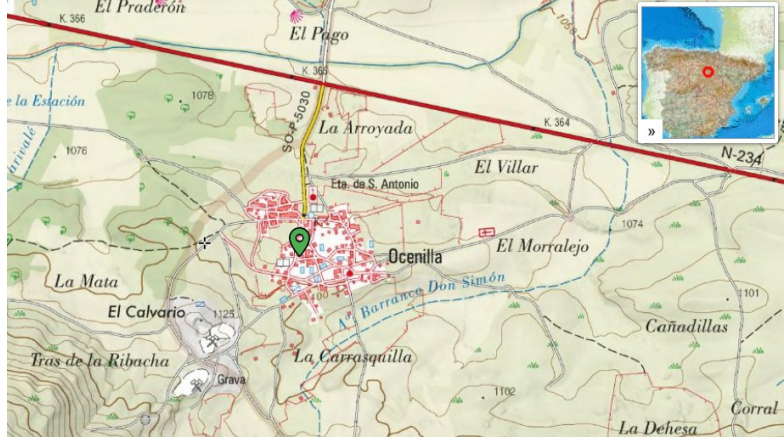
## **BIBLIOGRAFÍA**

DELGADO LOZANO, S. (2008), "Sobre las representaciones de peces en las cerámicas policromas celtibéricas", *Oppidum*, n. 4, pp. 13-34.

SANZ MÍNGUEZ, C. (1997), *Los vacceos: Cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de las Ruedas Padilla de Duero (Valladolid)*, Junta de Castilla y león, Salamanca, pp. 147-164; 303-304.



## Los Castillejos (Oceanilla, Soria)

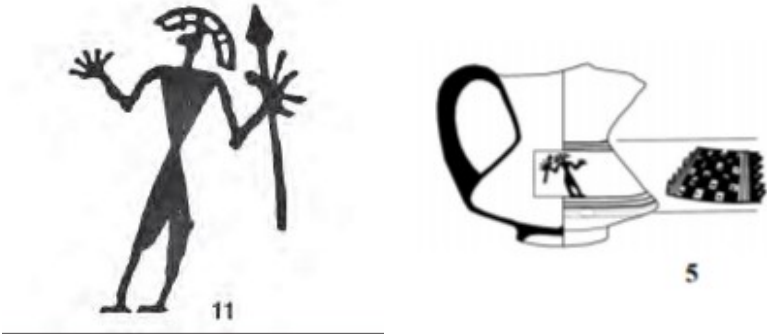
<b>Cronología:</b>	Ss. III – II a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Oceanilla (Soria). 

## OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Oinochoe de boca trilobulada, asa y cuerpo troncocónico con carena baja. Base hundida con umbo u ómphalo. Arcilla fina anaranjada. Cocción oxidante.
<b>Motivos decorativos:</b>	Decoración pintada dividida en tres zonas por líneas paralelas: En la parte central se muestra un ajedrezado complejo con roleos a los lados, a la izquierda un espacio encuadrado que contiene una "S" y a la derecha la figura esquematizada de un guerrero con grandes manos. Sobre él se distingue un casco, posiblemente de tipo calcídico o Montefortino (con gran crestón metálico o penacho) y una lanza en su mano izquierda. Como prenda de vestir presenta camisa o túnica corta ceñida a la cintura, calzón corto hasta por debajo de la rodilla y grebas. Pieza monocroma, motivos realizados en color negro.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Oinochoe o jarra de boca trilobulada.
<b>Otros datos:</b>	Yacimiento excavado por Blas Taracena en los años 30 del siglo XX. Poblado que domina un collado que, según su excavador, establecería la frontera entre pelendones y arévacos. Clasificado por Taracena como yacimiento de "cultura numantina", puesto que según él surge hacia la segunda mitad del siglo III a.C. y es abandonado poco antes de la destrucción de Numancia, en algún episodio producido en los veinte años de enfrentamientos, entre 153 y 133 a.C. Pieza actualmente localizada en el Museo Arqueológico Nacional (Inventario 1976/54/1).

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	Gonzalo Cases Ortega.

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Alberto J. Lorrio.


## **BIBLIOGRAFÍA**

LORRIO, A. (1997): *Los celtíberos*, Alicante.

SALINAS DE FRÍAS, M. (2010), "Sobre algunos textos clásicos referentes a la caballería de los celtíberos y al simbolismo de sus armas" en *Gladius*, XXX, pp. 137-154.

SÁNCHEZ CLIMENT, A. (2016), *La cerámica celtibérica meseteña: Tipología, metodología e interpretación cultural*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 195-197.  
Disponible en: <https://eprints.ucm.es/38185/1/T37409.pdf>

## LOS RODILES (CUBILLEJO DE LA SIERRA, GUADALAJARA)

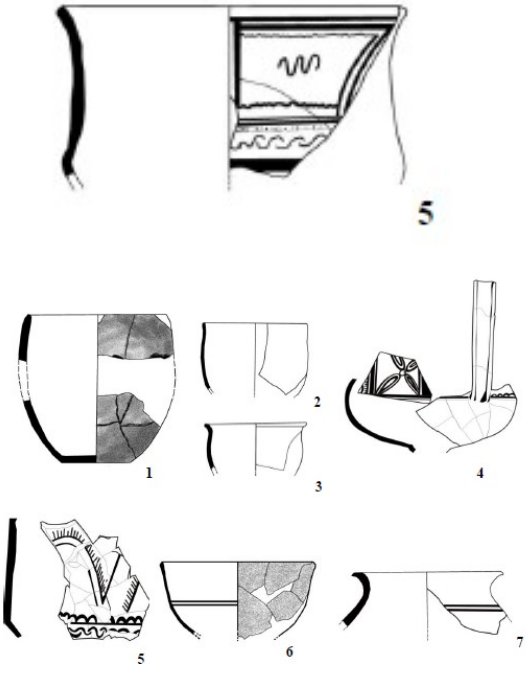
<b>Cronología:</b>	Ss. IV – I a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/romana.
<b>Localización:</b>	Cubillejo de la Sierra (Molina de Aragón, Guadalajara). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Se documenta cerámica tanto a torno como a mano. En el caso del primer grupo, las piezas presentan cocción oxidante o mixta y tonos marrón u ocre. El tratamiento de la superficie incluye alisado o engobado en algunos casos.
<b>Motivos decorativos:</b>	Escenas compositivas similares a las halladas en Numancia. Destacan los motivos astrales y animales, en representación completa (serpiente) o prótomo (caballo).
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Gran variedad de formas. Entre ellas llama la atención lo que puede ser un vaso caliciforme o copa, una pieza indeterminada con asa diametral diferente a la sítula y una copa de tipo preaugusteo o vaso de tradición íbera. No es posible establecer una clasificación tipológica fiable, dado que ninguna pieza se conserva en su totalidad.
<b>Otros datos:</b>	Se distinguen dos fases en el yacimiento: una celtibérica tardía (fin s. IV- 1/2 s. II a.C.) y una celtibérico-romana (1/2 s. II-1/2 s. I a.C.). En vista de los ejemplares que se muestran, constituye uno de los enclaves más interesantes fuera del ámbito numantino.

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

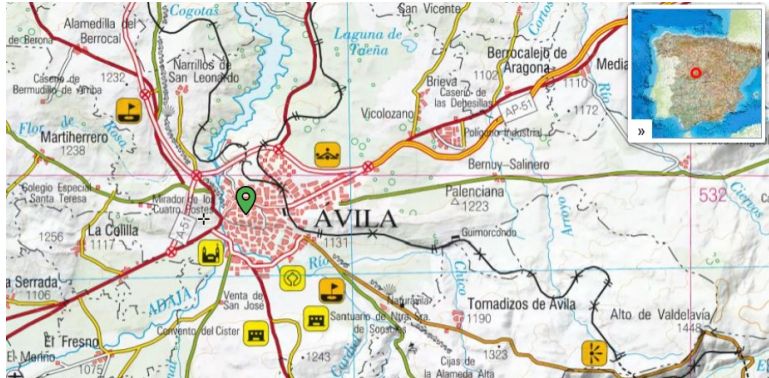
<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Se desconoce.

## **BIBLIOGRAFÍA**

SÁNCHEZ CLIMENT, A. (2016), *La cerámica celtibérica meseteña: tipología, metodología e interpretación cultural*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 293-296.

## MERCADO GRANDE DE ÁVILA (ÁVILA)

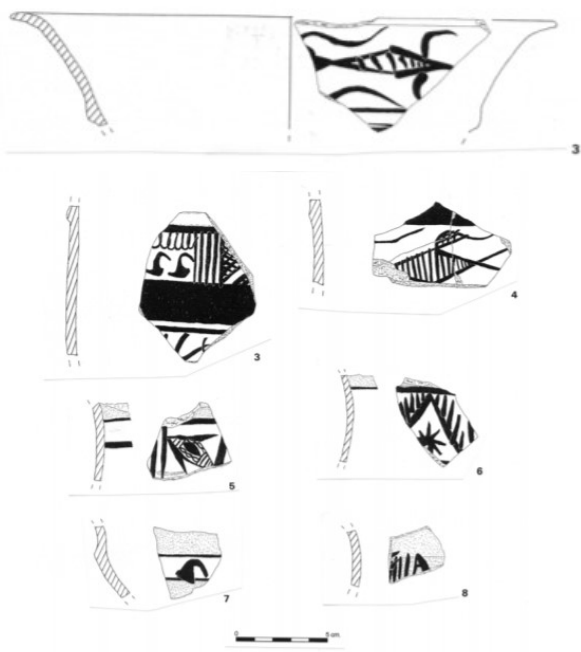
<b>Cronología:</b>	Ss. I a. C – I d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/vetona/romana.
<b>Localización:</b>	<p>Ávila (Ávila).</p> 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Cerámica torneada de cocción oxidante. Se desconocen datos técnicos de la pasta.
<b>Motivos decorativos:</b>	<p>(1) Posible pez romboidal con el interior rayado.  (2) Posible abstracción de pez con dos aletas.  (3) Posible pez ascendente con líneas en su interior y dos posibles aletas.</p> <p>Aunque se documentan piezas polícromas en el yacimiento, los ejemplares numerados presentan bicromía en tono vino o negro.</p>
<b>Relación Forma-motivo:</b>	<p>Vajilla de mesa, recipiente con perfil en S.  Paredes decoradas de forma desconocida.</p>
<b>Otros datos:</b>	<p>La cronología del yacimiento es más extensa, abarcando desde los Ss. IV- III a. C. pero en vista de las características de las piezas consideradas, tendremos en cuenta únicamente la fase más tardía (celtibérico/romana). En vista de ello, algunos fragmentos se adscriben como cerámica romana de tradición indígena. El hallazgo de policromía en sitios como Ávila, Coca o Roa, manifiesta una tardía influencia íbera procedente de la meseta sur. Yacimiento difícil de precisar. Se incluye como vetón pero las piezas presentan atributos celtibéricos.</p>

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	 The image contains eight numbered line drawings of pottery fragments. Fragment 1 is a small curved piece with diagonal hatching. Fragment 2 is a larger piece with a complex geometric pattern of triangles and lines. Fragment 3 is a small piece with a single vertical line. Fragment 4 is a piece with a complex geometric pattern. Fragment 5 is a small piece with a single vertical line. Fragment 6 is a piece with a complex geometric pattern. Fragment 7 is a small piece with a single vertical line. Fragment 8 is a piece with a complex geometric pattern. A scale bar is located at the bottom center of the drawings.
<b>Autor:</b>	Javier Quintana López, Inés Centeno Cea y Rosa Ruiz Entrecanales.




## **BIBLIOGRAFÍA**

DELGADO LOZANO, S. (2008), "Sobre las representaciones de peces en las cerámicas policromas celtibéricas", *Oppidum*, n. 4, pp. 13-34.

RUIZ ENTRECANALES, R.- CENTENO CEA, I.- QUINTANA LÓPEZ, J.- CRUZ SÁNCHEZ, J. - SANCHIDRIÁN GALLEGOS, J. M. (2003), *Mercado Grande de Ávila. Excavación arqueológica y aproximación cultural a una plaza*. Ávila. Ayuntamiento de Ávila.

## NECRÓPOLIS DE EL CASTILLO (CASTEJÓN, NAVARRA)

<b>Cronología:</b>	Ss. IV – III a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Castejón (Navarra). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Se desconocen datos técnicos. Atendiendo a su clasificación como cerámica celtibérica consideramos que el fragmento es torneado y con cocción oxidante. Según se parecía en la fotografía, pasta anaranjada y superficie alisada. Los pigmentos de la decoración son en tono negro.
<b>Motivos decorativos:</b>	Forma indefinida. Se desconoce el motivo de la representación.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Se desconoce.
<b>Otros datos:</b>	Presencia muy escasa de cerámica celtibérica pintada. Debido a las características del fragmento, dudamos que pueda tratarse de decoración compleja. Cronológicamente, forma parte de la tercera y última fase documentada en la necrópolis.

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

**Foto**



0 1 2 cm

**Autor:**

Gabinete Trama S. L.

**Dibujo**



0 1 2 cm


**Autor:**

Gabinete Trama S. L.

## **BIBLIOGRAFÍA**

FARO CARBALLA, J. A. (2015), *Ritos funerarios en el valle medio del Ebro (s. VI - III a. C.). Necrópolis de El Castillo (Castejón, Navarra). Vol. 2. Ajuares*, UNED, pp. 683-684.

## NECRÓPOLIS DE VIÑAS DE PORTUGUÍ (OSMA, SORIA)

<b>Cronología:</b>	S. I a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Osma (Burgo de Osma, Soria). 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Vaso a torno de cocción oxidante y borde exvasado. Presenta carena inferior y pie anular ligeramente marcado. Pasta ocre con motivos decorativos pintados en color marrón oscuro en la parte superior del vaso.
<b>Motivos decorativos:</b>	La iconografía muestra tres aves y tres posibles urnas representadas como cajas cuadradas que contienen cabezas humanas en relieve. Las aves estarían trasladando al más allá al difunto, identificado por su cabeza en una caja. Algunas representaciones sustituyen las aves por grifos, figuras que cabe considerar en vista de los rasgos representados. Como se indica, las cabezas son moldeadas en pasta y adheridas al vaso, mientras que las aves y las urnas se pintan sobre el vaso con pigmento marrón oscuro.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Vaso caliciforme.
<b>Otros datos:</b>	Pieza procedente de las excavaciones de 1915 y 1916. Localizada en el Museo Arqueológico Nacional (n. inventario 24647). Necrópolis asociada a Uxama.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

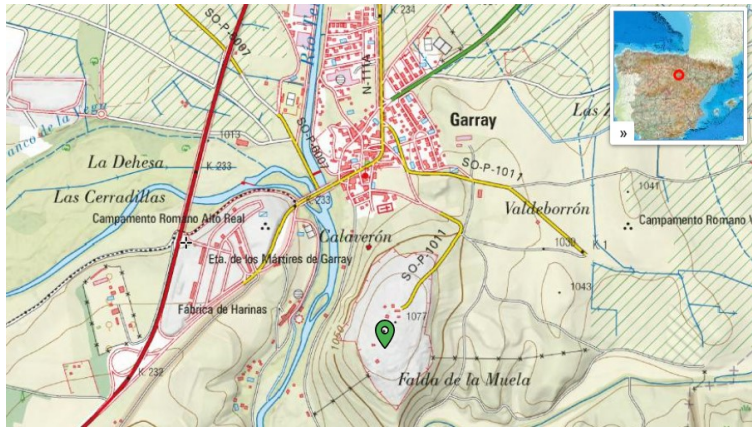
<b>Foto</b>	 Two photographs of a fragmented ancient pottery bowl. The left image shows the bowl from a three-quarter perspective, highlighting its shallow, rounded form and several sharp cracks. The right image shows the bowl from a slightly different angle, emphasizing the rim and the extent of the fragmentation. Both images show black pictorial drawings on the light-colored, weathered surface of the pottery. The drawings include a central figure that appears to be a bird or a stylized animal, surrounded by geometric and abstract patterns.
<b>Autor:</b>	Ángel Martínez Levas.

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	

## **BIBLIOGRAFÍA**

RODRÍGUEZ GARCÍA, G. (2019), *Los celtas héroes y magia. La cultura guerrera de la Hispania céltica*, Almuzara, pp.157-158; 190.

## NUMANCIA (GARRAY, SORIA)

<b>Cronología:</b>	Ss. II a. C. – I d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Garray (Soria). 

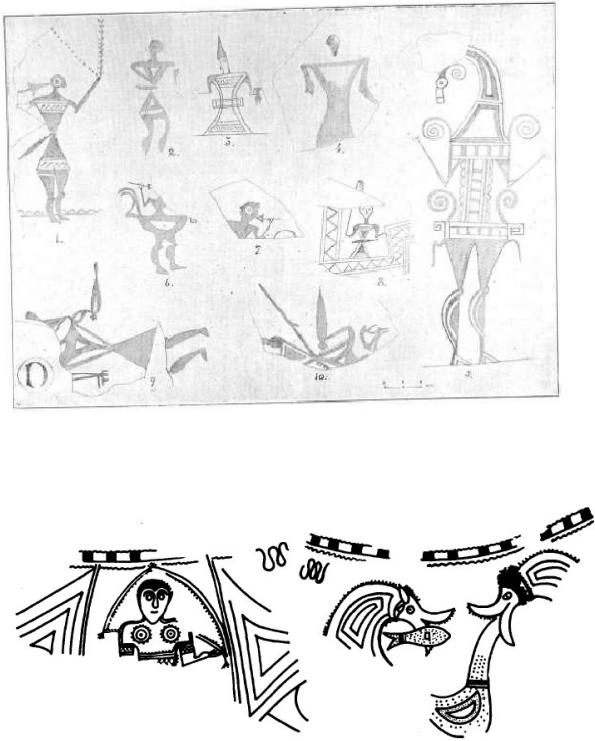
### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Constituye el grupo más numeroso de piezas con decoración compleja halladas en un yacimiento celtibérico. A grandes rasgos, se trata de cerámica fina a torno oxidante con pasta de color roja o anaranjada. Se documentan algunos vasos de pasta gris y cerámica elaborada a mano en los estratos más antiguos.
<b>Motivos decorativos:</b>	Entre las cerámicas numantinas encontramos el mayor repertorio de temas y estilos decorativos. Estilísticamente se distinguen piezas monocromas, bícromas y polícromas. En cuanto a motivos, queda constatada la presencia de geométricos, representaciones astrales, zoomorfos, escenas antropomorfas y criaturas mitológicas.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Decoración presente en prácticamente todas las formas.
<b>Otros datos:</b>	Partiendo del origen castreño del asentamiento, el cual se remonta hasta los ss. IV – III a. C., la primera Numancia en relación con las cerámicas pintadas con decoración compleja, se remontaría al siglo II a. C. En base a las últimas investigaciones efectuadas en el yacimiento, queda documentada la superposición de tres ciudades en el cerro. Puesto que nuestro objetivo no es abordar la cerámica numantina de forma exclusiva, en la presente ficha no trataremos un conjunto de piezas cerrado, sino que únicamente nos limitaremos a dejar constancia de la importancia del yacimiento, sirviéndonos de algunos ejemplares concretos a su debido momento.



## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	Javier Sáenz Pérez-Aradros.

<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Blas Taracena/ Federico Wattenberg.

## **BIBLIOGRAFÍA**

JIMENO, A. - QUINTERO, S. - SANTOS, A. - CHAÍN, A. - LICERAS, R. (2012), "Interpretación estratigráfica de Numancia y ordenación cronológica de sus cerámicas", *Complutum*, vol. 23, pp. 203-218.

JIMENO, A. - REVILLA, M. L. - DE LA TORRE, J. I. - CHAÍN, A. - LICERAS, R. (2017), *Numancia, Garray (Soria). Guía arqueológica*, Asociación de Amigos del Museo Numantino, pp. 65-69.

TARACENA, B. (1924), *La cerámica ibérica de Numancia*, Biblioteca de "Coleccionismo", Madrid.

WATTENBERG, F. (1963), *Las cerámicas indígenas de Numancia*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, Madrid.

## ROA (BURGOS)

<b>Cronología:</b>	Ss. IV a. C – II d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/ vaccea/ romana.
<b>Localización:</b>	Roa (Burgos).

The image displays a detailed topographic map of the Roa area in the province of Burgos, Spain. The map features the Pisuerga river flowing through the region, with several towns and villages marked, including Roa, Burgos de Roa, and La Cuesta de Roa. The terrain is characterized by rolling hills and valleys, with various roads and railways indicated. An inset map in the upper right corner provides a broader geographical context, showing the location of the study area within the Iberian Peninsula.

## OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Se desconocen datos técnicos de factura de las piezas.
<b>Motivos decorativos:</b>	(1) Silueta de pez con aletas. (2) Dos peces esquemáticos afrontados en círculo central.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Se desconoce.
<b>Otros datos:</b>	Información procedente de inventario. No hay más datos disponibles. Se documentan varias fases de ocupación: Hierro I (Ss. IV- II a. C), Hierro II (Ss. II – I a. C.), Etapa romana (Ss. I a. C – II d. C.). Se documenta cerámica a mano en las primeras fases. Posteriormente se observa influencia de las producciones celtibéricas. Existe constancia de un alfar en la ciudad vaccea.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	


<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	

## **BIBLIOGRAFÍA**

DELGADO LOZANO, S. (2008), "Sobre las representaciones de peces en las cerámicas policromas celtibéricas", *Oppidum*, n. 4, pp. 13-34.

SACRISTÁN DE LAMA, J. D., Notas historiográficas sobre el poblado de Rauda. Disponible en: [http://www.roadeduero.com/RAUDA\\_VACCEA\\_\\_1\\_.pdf](http://www.roadeduero.com/RAUDA_VACCEA__1_.pdf)

## SEGEDA (MARA, ZARAGOZA)

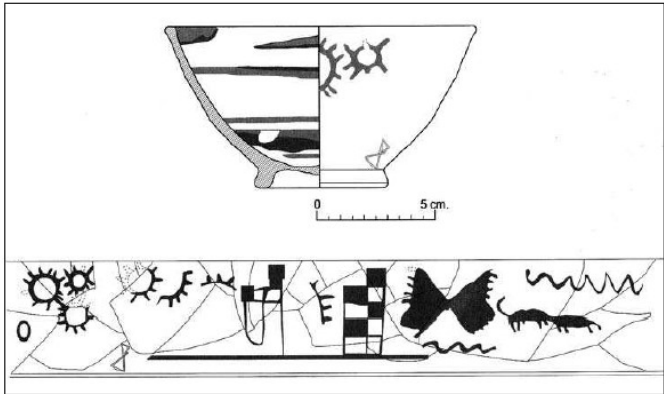
<b>Cronología:</b>	Ss. IV/ III – II a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica.
<b>Localización:</b>	Mara (Zaragoza). 

## OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	No tenemos datos sobre la factura de las piezas, pero entendemos por técnica ibérica, formas torneadas con cocción oxidante y pastas finas anaranjadas.
<b>Motivos decorativos:</b>	Predominio de geométricos. Como excepción, se documenta un vaso con motivos zoomorfos. Para algunos autores representa el ciclo de la vida. Producciones bícromas en tonos vino o marrón oscuro.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Vaso caliciforme.
<b>Otros datos:</b>	Se atribuye a la primera fase de la ciudad.

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	 <p>The drawing consists of two parts. The top part shows a cross-section of a ceramic vessel, likely a bowl or cup, with a footed base. The interior of the vessel features a series of horizontal black stripes on the left and a cluster of small, stylized, star-like or floral motifs on the right. A scale bar below the vessel indicates a length of 5 cm, with markings from 0 to 5. The bottom part of the drawing shows a horizontal arrangement of various fragments and motifs. From left to right, these include: a small circle, a stylized floral motif, a series of small, curved, comb-like shapes, a central fragment with a black and white checkerboard pattern, a large, solid black, butterfly-like or bow-shaped motif, and a series of wavy lines. The fragments are set against a background of faint, intersecting lines.</p>
<b>Autor:</b>	Francisco Marco Simón.

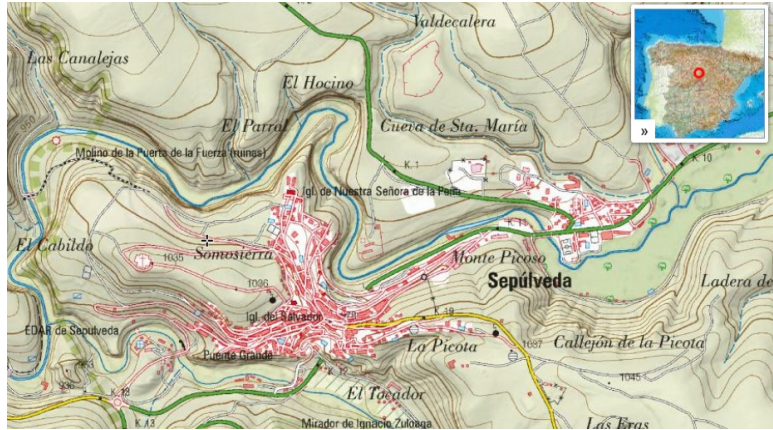
## **BIBLIOGRAFÍA**

CANO, M. A. *et alii.* (2002), "La cerámica de técnica ibérica aparecida en las excavaciones de la ciudad de Segeda I. Área 3: Campaña 2001", *Bolskan*, n. 19, pp. 211-220.

ROYO GUILLÉN, J. I. - GÓMEZ LECUMBERRI, F. (2005-2006), "La Cueva de las Cazoletas de Monreal de Ariza (Zaragoza) y sus grabados rupestres: Un santuario celtibérico al aire libre", *Kalathos*, n. 24-25, pp. 293-321.



## SEPÚLVEDA (SEGOVIA)

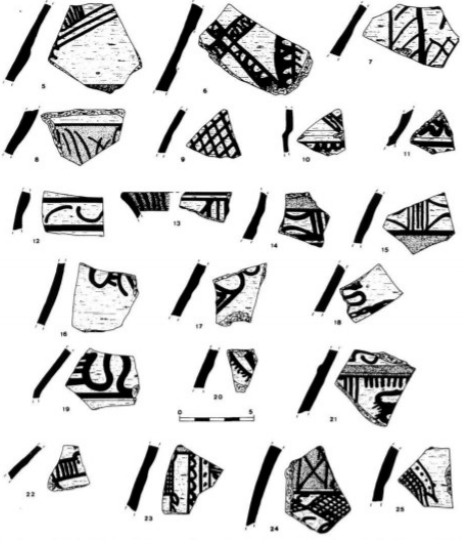
<b>Cronología:</b>	Ss. IV – I a. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/vaccea.
<b>Localización:</b>	<p>Sepúlveda (Segovia).</p> 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Se documentan numerosos fragmentos de pasta anaranjada con decoraciones bícromas y polícromas. Entre las producciones más antiguas (Ss. IV- III a. C.) figuran pastas grises, comunes en zonas como Madrid.
<b>Motivos decorativos:</b>	Debido al estado de conservación de los galbos, únicamente es posible distinguir un pez con relleno punteado. No obstante es posible intuir algunas formas como aves, similares a las de Numancia.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	Formas indeterminadas correspondientes a vajilla de mesa.
<b>Otros datos:</b>	Al igual que otros yacimientos del valle medio del Duero, la distinción entre cerámica celtibérica y vaccea resulta algo confusa.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	


<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	Juan Blanco García.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BLANCO GARCÍA, J .F. (1998), “La Edad del Hierro en Sepúlveda (Segovia)”, *Zephyrus*, n. 51, pp. 137-174.

DELGADO LOZANO, S. (2008), “Sobre las representaciones de peces en las cerámicas policromas celtibéricas”, *Oppidum*, n. 4, pp. 13-34.



## TIERMES (MONTEJO DE TIERMES, SORIA)

<b>Cronología:</b>	Ss. I a. C. – I d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/romana.
<b>Localización:</b>	<p>Montejo de Tiermes (Burgo de Osma, Soria).</p> 

### OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	<p>(1) Botella con asa, de cuerpo cilíndrico y base plana. Elaborada a torno y con cocción oxidante. Pasta clara, posiblemente engobe blanquecino.</p> <p>(2) Fragmento de características desconocidas</p>
<b>Motivos decorativos:</b>	<p>Decoración pintada a pincel constituida por franjas de líneas verticales paralelas y líneas horizontales paralelas. Enmarcando dichas franjas, motivos en forma de "U" a modo de guirnaldas. En la parte superior, motivos de líneas horizontales y verticales que alternan con elementos y vegetales y animales.</p> <p>Fragmento conocido como el "cagón de Tiermes". Interpretado como escena doméstica de deposición.</p>
<b>Relación Forma-motivo:</b>	<p>(1) Definida en su ficha de inventario del Museo Arqueológico Nacional como Jarra.</p> <p>(2) Indeterminada.</p>
<b>Otros datos:</b>	<p>(1) N. de inventario: -21298bis.</p> <p>Por sus rasgos, cerámica catalogada como de tradición indígena. Su decoración se asemeja a la de algunos ejemplares documentados en el taller de Los Pedregales de Clunia. Procedente de la excavación de 1911. Actualmente en el Museo Arqueológico Nacional.</p>

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

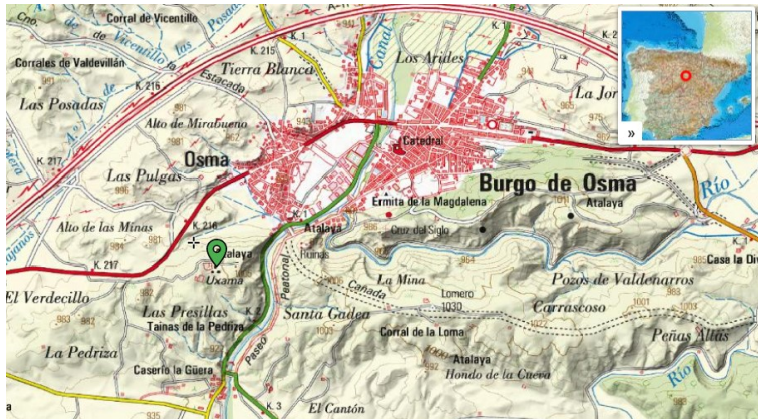
<b>Foto</b>	<div data-bbox="416 302 1273 761"></div> <div data-bbox="416 795 759 1155"></div>
<b>Autor:</b>	(1) Ángel Martínez Levas. (2) Silvia Alfayé.
<b>Dibujo</b>	
<b>Autor:</b>	

## **BIBLIOGRAFÍA**

ALFAYÉ, S. - MARCO, F. (2014), “Las formas de la memoria en Celtiberia y el ámbito vacceo entre los siglos II a.C. - I d.C.” en TORTOSA, T. (Ed.), *Diálogo de identidades: bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (S. III a. C. - S. I d. C.)*, CSIC, pp. 170-182.

Ficha de Inventario del Museo Arqueológico Nacional: <http://ceres.mcu.es/>

## UXAMA (BURGO DE OSMÁ)

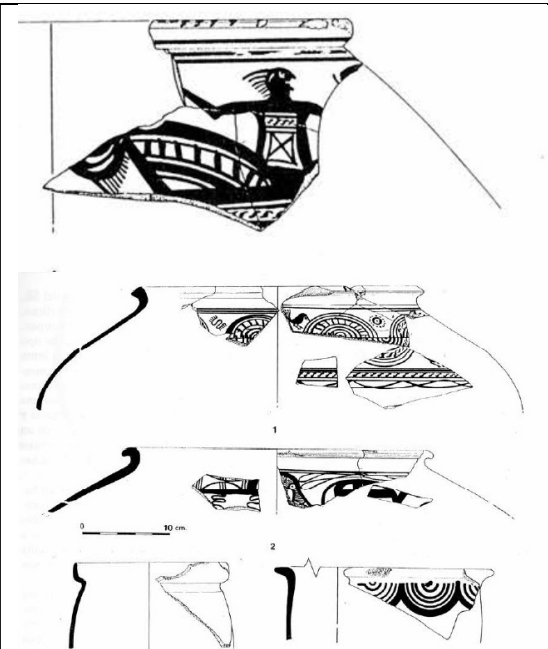
<b>Cronología:</b>	Ss. I a. C. – I d. C.
<b>Cultura:</b>	Celtibérica/romana.
<b>Localización:</b>	Osma (Burgo de Osma, Soria). 

## OBJETO DE ESTUDIO

<b>Descripción:</b>	Se presenta un conjunto de piezas torneadas color ocre con cocción oxidante. Predominan las tinajas de almacenaje con labio engrosado y borde vuelto. Algunas piezas (las más tardías) presentan engobe blanquecino. Los motivos decorativos se realizan a base de pigmento negro.
<b>Motivos decorativos:</b>	Entre las piezas encontramos motivos geométricos, animales, vegetales y humanos. Destaca una figura humana ataviada con una especie de coraza, la cual sostiene algo sobre las manos. Algunos estudios defienden que pueda tratarse de un jinete, el cual monta sobre un caballo. El cuerpo aparece representado de frente, mientras que la cabeza se localiza de perfil. Además de estos motivos, se documentan algunas representaciones astrales.
<b>Relación Forma-motivo:</b>	La mayoría de piezas se corresponden con tinajas de almacenaje de borde vuelto o reentrante horizontal, mientras que el resto de fragmentos constituyen meras paredes decoradas.
<b>Otros datos:</b>	Las piezas pertenecen a diferentes momentos del asentamiento, por lo que muestran una clara evolución de la técnica decorativa y del tipo de manufactura. Las más tardías se pueden clasificar como de tradición indígena. En el caso de la escena del jinete, resultaría conveniente pensar que pueda estar montado sobre un carro sosteniendo algún tipo de arma.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

<b>Foto</b>	
<b>Autor:</b>	

<b>Dibujo</b>	 The drawing shows a large fragment of a ceramic vessel at the top, featuring a black silhouette of a figure with a headdress and a patterned garment. Below this are two smaller sections labeled '1' and '2'. Section '1' contains a curved line and a fragment with a circular pattern. Section '2' contains a fragment with a similar circular pattern. A scale bar indicating 0 to 10 cm is located between the two sections.
<b>Autor:</b>	Carmen García Merino.



## **BIBLIOGRAFÍA**

GARCÍA MERINO, C. (1990), "Algunas consideraciones sobre la cerámica celtibérica pintada y su evolución hacia la pintada de época imperial: El caso de Uxama", *Archivo Español de Arqueología*, n. 63, pp. 115-135.